XII CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Em Homenagem a Othon Moacyr Garcia

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
(de 25 a 29 de agosto de 2008)

Cadernos do CNLF
Vol. XII, N° 07

GÊNEROS TEXTUAIS

Rio de Janeiro
CiFEFiL
2008

XII CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

de 25 a 29 de agosto de 2008

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO

Temos o prazer de apresentar-lhe quatorze textos resultantes dos trabalhos apresentados no XII Congresso Nacional de Linguística e Filologia, nos dias 27 e 29 de agosto de 2008, sobre a temática relativa a “Gêneros Textuais”, na seguinte ordem:

1º) Aqui, a análise se volta para a arquitetura textual de textos de "santinhos políticos", cujo gênero, ao que parece, não tem sido foco de estudos lingüísticos.

2º) Trata-se de uma revisão da crítica para, a partir do cotejo e análise da mesma e de crônicas de José de Alencar, Machado de Assis, João do Rio, Clarice Lispector, Rubem Braga e Arnaldo Jabor, iniciarmos um estudo mais conclusivo acerca do gênero crônica.

3º) Estabelece-se a similaridades entre a escrita diarística de Cyro dos Anjos em *O Amanuense Belmiro* e as modalidades autobiográficas, visto que o romance é uma narração fictícia em formato de diário, essencialmente intimista.

4º) Trata dos diversos tipos textuais possíveis no editorial, um texto jornalístico opinativo que vai além da argumentação da tese defendida pelo jornal.

5º) Registra que o advento da Linguística Textual trouxe uma nova perspectiva para a observação dos fatos linguísticos, de tal forma que essa nova postura metodológica levou os educadores a questionarem o que deveria ser objeto de ensino nas salas de aula, como pode ser constatado nos PCNs.

6º) Analisa aspectos relevantes da construção da identidade de pais no livro *Bebê: Manual do Proprietário*, com base em um conjunto de elementos linguísticos e discursivos, dentre os quais a noção de *cenografia discursiva*.

7º) Investiga o papel da linguagem na indicação das obras literárias (juvenis) contemporâneas, mergulhando-se na análise dos textos em busca de marcas linguístico-discursivas que revelam seu padrão de qualidade.

8º) Trata das estratégias de produção de humor em cartuns a partir da aplicação dos princípios básicos da Pragmática, em especial as ações sobre o Princípio da Cooperação e das Máximas Conversacionais.

9º) Apresenta as estratégias textual-discursivas formulativas, metaformulativas e metadiscursivas e a sua relação com as estratégias sociocognitiva e interacionista em redações escolares.

10º) Trata das narrativas e dos relatos de teor biográfico-vivencial; a indistinção entre o autobiográfico e ficcional a partir da leitura de *Cemitério dos Vivos*, de Lima Barreto.

11º) Faz considerações sobre o romance *Meu Nome Não É* Johnny, de Guilherme Fiuza, de forma a demonstrar, com base na sua construção dialética e em seu jogo interno, a suspensão dos sentidos, o irrepresentável, a representação negativa, a situação irreconciliável, que fazem dele uma tragédia sem palco.

12º) Investiga os dispositivos de análise para ler o gênero tiras de humor das séries “Hagar, o horrível” e “Mafalda”, observando os aspectos enunciativos que geram efeito risível.

13º) Reflete acerca do ensino de Língua Materna, bem como seus objetivos e, por sua vez, sobre a prática pedagógica.

14º) Estabelece a relação enunciativa pressuposta pelo subgênero textual "contrato jurídico de planos de saúde", para tornar mais claros os papéis desenvolvidos pelos participantes dessa situação comunicativa.

Todos os textos, no entanto, estão disponibilizados em http://www.filologia.org.br/xiicnlf/07 em formatos **htm** e **pdf** para que sejam utilizados e divulgados livremente, pedindo-se apenas quem não deixem de citar o autor e o lugar de onde foi extraído qualquer fragmento ou informação e que nos apresentem suas críticas para uma possível futura reedição com melhor qualidade.

Rio de Janeiro, dezembro de 2008.

José Pereira da Silva

A ARQUITETURA TEXTUAL DE “SANTINHOS POLÍTICOS”

Priscila Lopes Viana (UFMG)
priscilaviana@live.com
Janice Helena Chaves Marinho (UFMG)

INTRODUÇÃO

Para analisarmos os elementos caracterizadores do gênero textual “santinho político” – um dos meios pelos quais os candidatos a cargos políticos apresentam-se ao eleitorado brasileiro –, recorremos ao modelo de análise de textos do “Interacionismo Sociodiscursivo” (Bronckart, 1994; 2007).

Bronckart (1999) propõe que todo texto é organizado em três níveis (camadas) superpostos, e em parte interativos, que constituem o “folhado textual”: (1) a arquitetura interna dos textos, (2) os mecanismos de textualização e (3) os mecanismos enunciativos. Essa divisão de níveis de análise é concebida pelo autor como necessidade metodológica para se desvendar a complexidade da organização textual.

Na hierarquia do autor, a arquitetura interna dos textos seria o nível mais profundo. Constitui-se pelo (a) plano geral do texto, pelos (b) tipos de discurso, pelas (c) modalidades de articulação entre seus tipos de discurso e pelas (d) sequências que casualmente aparecem no plano geral do texto. No nível intermediário, estariam os mecanismos de textualização, constituídos pela (a’) conexão, (b’) coesão nominal e (c’) coesão verbal. No último nível – o mais “superficial” – estariam os mecanismos de responsabilização enunciativa, os quais cooperam mais para o estabelecimento da coerência pragmática (ou interativa) do texto, pois, além de contribuírem para o esclarecimento dos posicionamentos enunciativos, traduzem as várias avaliações em relação ao conteúdo temático.

Neste estudo, a análise se voltará para a arquitetura textual de textos de “santinhos políticos”, cujo gênero – até onde nos foi possível perceber – não tem sido foco de estudos linguísticos. Todavia, devido à impossibilidade de estendermos muito nosso texto, nós fo-

calizaremos o plano geral e os tipos de discurso de dois exemplares do gênero.

Os dois “santinhos” selecionados fazem parte de um córpus coletado nas campanhas eleitorais do ano de 2004. Trata-se, portanto, de “santinhos” de dois candidatos que concorreram ao cargo de prefeito (juntamente com seus respectivos vices) em cidades interioranas do estado de Minas Gerais no ano de 2004.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS E METODOLÓGICOS

A arquitetura interna dos textos

Como afirmamos acima, Bronckart (2007) coloca a arquitetura textual no nível mais profundo do “folhado textual”. Essa arquitetura é constituída pelo (a) plano geral do texto, pelos (b) tipos de discurso, pelas (c) modalidades de articulação entre seus tipos de discurso e pelas (d) sequências que casualmente aparecem no plano geral do texto.

O plano geral do texto refere-se à disposição de conjunto do conteúdo temático. De acordo com Bronckart (2007), ele pode, de um lado, ser codificado em um resumo e, de outro, apresentar-se claramente no processo de leitura.

Os tipos de discurso nomeiam os segmentos diversos de um texto e constituem os elementos fundamentais da arquitetura interna dos textos. Bronckart (2007) aborda esse conceito como uma continuidade dos trabalhos de Benveniste (1966), Weinrich (1973) e Simonin-Grumbach (1975).

Através da abordagem desses autores, Bronckart (2007) constrói sua própria abordagem com o objetivo de descrever, de um lado, os planos de enunciação ou mundos e as operações psicológicas nas quais se baseiam e, por outro lado, descrever as configurações de unidades linguísticas que “traduzem” esses mundos em uma língua natural.

O autor centra-se, inicialmente, na questão da construção dos mundos, pois, para ele, a atividade de linguagem baseia-se – por causa de sua natureza semiótica – na criação de mundos virtuais. Sendo

assim, por convenção, os mundos representados pelos agentes humanos são denominados por Bronckart (2007) de "mundo ordinário", cuja expressão estaria reunindo os três mundos formais postulados por Habermas (1987); enquanto os mundos virtuais criados pela atividade de linguagem são chamados de "mundos discursivos".

Bronckart (2007) distingue quatro mundos discursivos: (a) Mundo do Expor implicado, (b) Mundo do Expor autônomo, (c) Mundo do Narrar implicado e (d) Mundo do Narrar autônomo. Para a compreensão desses mundos discursivos é necessário, inicialmente, tecer algumas considerações sobre os dois subconjuntos de operações que ancoram as suas construções. Para o autor, o primeiro subconjunto de operações explicita a relação existente entre as coordenadas gerais do mundo ordinário no qual a ação de linguagem de que o texto se origina é desenvolvida. Enquanto o segundo está especialmente interligado, de um lado, ao relacionamento entre as várias instâncias de agentividade (personagens, instituições, etc.) e sua inscrição espaço-temporal (exatamente como são mobilizadas em um texto) e, por outro lado, aos parâmetros físicos da ação de linguagem em curso (agente-produtor, alocutário eventual e espaço-tempo de produção).

O autor resume as operações de construção das coordenadas gerais que organizam o conteúdo temático mobilizado em um texto em uma decisão de caráter binário. Ou seja, essas coordenadas podem ser apresentadas como "disjuntas" das coordenadas do mundo ordinário da ação de linguagem, ou, não ocorrendo esse distanciamento de forma explícita (através de uma origem espaço-temporal), as coordenadas apresentam-se como "conjuntas" às da ação de linguagem.

Por meio dessa primeira distinção, Bronckart (2007) separa os mundos "da ordem do NARRAR" (disjuntos) e os mundos "da ordem do EXPOR" (conjuntos). Os mundos da primeira ordem são situados em um "outro lugar" que pode ser avaliado ou interpretado pelos seres humanos por permanecerem, em alguma medida, similares ao mundo ordinário.

Em relação aos mundos da ordem do Expor, a situação mostra-se de modo distinto, pois, por apresentarem conteúdo temático

dos mundos discursivos conjuntos, são sempre avaliados e interpretados de acordo com os critérios de validade do mundo ordinário.

Bronckart (2007) também descreve as operações de explicitação da relação com os parâmetros da ação de linguagem em curso em termos de uma oposição de caráter binário. Ou um texto (ou segmento de texto) pode "implicar" os parâmetros da ação de linguagem, explicitando a relação que suas instâncias de agentividade mantêm com esses parâmetros (agente-produtor, alocutário eventual e sua situação no espaço-tempo) através de referências dêiticas a esses mesmos parâmetros. Ou, ainda, essa relação pode não ser explicitada, de forma que as instâncias de agentividade do texto relacionem-se indiferente ou independentemente com os parâmetros da ação de linguagem em curso, isto é, com "autonomia".

A relação de implicação com os parâmetros da ação de linguagem e a de autonomia com esses mesmos parâmetros são a segunda distinção que Bronckart (2007) estabelece entre os mundos discursivos.

Através das operações constitutivas dos mundos discursivos, isto é, cruzando as distinções entre as ordens "narrar"/"expor" e a oposição implicação/autonomia surgem os quatro mundos discursivos definidos em Bronckart (2007):

1. Mundo do narrar implicado;
2. Mundo do narrar autônomo;
3. Mundo do expor implicado;
4. Mundo do expor autônomo.

Somente a partir de formas linguísticas que os semiotizam é que esses mundos e suas operações constitutivas são passíveis de identificação. Portanto, eles são dependentes dessas formas. Por meio dessa constatação, Bronckart (*op. cit.*) aponta o problema metodológico delicado de se apreender essas formas linguísticas sob o ângulo das operações psicológicas que subjazem a elas ou de se apreendêlas sob o ângulo efetivamente das marcas linguísticas observáveis. Por um lado, os mundos discursivos seriam constituídos por operações psicológicas gerais, isto é, de caracteres universais por serem independentes de características próprias das línguas naturais; de ou-

tro lado, os mundos discursivos são traduzidos por marcas linguísticas específicas das línguas naturais.

Devido a esses dois possíveis olhares, o autor introduz, como Bain (1985), a distinção entre “tipo psicológico” ou “arquitipo” (Bronckart, 1994) e “tipo linguístico”. A primeira expressão designaria o tipo de discurso como uma entidade abstrata que é apreendida somente pelo ângulo das operações psicológicas “puras”: sem alguma referência aos recursos morfossintáticos de uma língua natural particular. Por sua vez, a segunda expressão indica uma entidade real na qual o tipo de discurso é semiotizado por uma língua natural.

Assim, os tipos de discurso correspondentes aos mundos discursivos são apresentados por Bronckart (2007, p. 157) em um quadro de dupla entrada:

Coordenadas gerais dos mundos			
Conjunção	Disjunção		
EXPOR	*NARRAR.*		
Relação ao ato	***Implicação***	*Discurso interativo*	*Relato interativo*
de produção	***Autonomia***	*Discurso teórico*	*Narração.*

Nesse sentido, verifica-se que os tipos de discurso são em número limitado e, por isso, passíveis de categorização e classificação. Verifica-se também que quando os tipos de discurso são tomados pela sua superficialidade linguística no texto, são denominados de tipos linguísticos. Sendo assim, em cada língua natural há configurações de unidades específicas possíveis de aparecer em cada um desses tipos linguísticos. Contudo, os tipos de discurso podem ser concebidos através de traços de operações psicológicas mais gerais, isto é, universais, sendo identificáveis como tipos psicológicos ou abstratos que independem das especificidades de cada língua natural.

ANÁLISE DO CÓRPUS

Identificação do plano geral do texto em cada “santinho”

Para compreender o plano geral do texto – um dos níveis mais profundos do folhado textual –, Bronckart (2007) afirma ser necessário focalizar a forma como se organiza o conjunto do conteúdo temático. Inicialmente, vale apontar que o tema do gênero “santinhos político” é sempre a candidatura de um ou mais candidatos a diversos

cargos políticos. Para chegarmos ao plano geral desses textos empíricos, resumiremos após a transcrição dos textos de cada um dos "santinhos" as idéias principais que se evidenciam no processo de leitura.

"Santinho" (A)

(1) **FRANCISCO DE SALES DA SILVA,** conhecido popularmente por **Chico Chiquim**, concorre ao cargo de prefeito. Natural de Brás Pires, tem 50 anos de idade, é casado e pai de 05 filhos, cristão fervoroso, trabalhador, honesto, cidadão consciente comprometido com o desenvolvimento geral de Brás Pires e o bem estar de toda região.

(2) Chico tem se destacado como um administrador competente e comprometido com a geração de empregos, fator que considera fundamental para o progresso e o bem estar de nosso povo.

(3) Vereador por duas legislaturas, defendeu os interesses de nosso povo solicitando do prefeito municipal a execução de obras e a prestação de serviços ao município e a população de Brás Pires.

(4) **ANÍSIO FERREIRA CABRAL,** conhecido popularmente como **Anísio do Romir**, concorre ao cargo de vice-prefeito. Tem 42 anos de idade, natural de Brás Pires. É casado pai de 02 filhas, cristão fervoroso, trabalhador honesto, cidadão consciente e comprometido com o bem estar de nosso povo. Anísio é agricultor e proprietário de uma linha de leite na qual ele mesmo trabalha. Morador da fazenda Fumal, Anísio é conhecido em toda região devido aos serviços que presta ao povo. (5) Chico e Anísio, lutarão unidos com o povo pela saúde pública, pela educação, pelo lazer, pelo apoio ao produtor e na micro e pequena empresa, pelos direitos do funcionalismo e pela igualdade entre os cidadãos braspirenses.

(6) Se você deseja uma Brás Pires desenvolvida, um povo orgulhoso e feliz por aqui habitar, vote em quem carrega consigo um propósito sincero de bem, de paz, de progresso e justiça.

(7) Chico e Anísio trabalharão em todo período de seus mandatos, unicamente em favor do povo braspirense.

(8) **VOTE PT VOTE 13**

Agora é Chico e Anísio.

AGORA É 13.

Brás Pires para todos

(9) DEPUTADO FEDERAL

CÉSAR MEDEIROS

Apoiando esta candidatura

O plano geral do "santinho" (A) apresenta-se da seguinte maneira:

a) apresentação da "pessoa" do candidato ao cargo de prefeito (parte 1);

b) a competência de Chico como administrador (parte 2);

c) suas ações como vereador (parte 3);

d) apresentação de caracteres da vida pessoal e profissional do candidato a vice-prefeito (parte 4);

e) o que os candidatos farão se forem eleitos (parte 5);

f) interpelação aos eleitores para que votem nesses candidatos (parte 6);

g) como e para quem trabalhão em seus mandatos (parte 7);

h) mais interpelações (parte 8);

i) o apoio de um deputado federal (parte 9).

"Santinho" (B)

(1) Eleitor e Eleitora de Presidente Bernardes

(2) A verdade está na síntese coletiva que fomos capazes de tirar dos nossos encontros, os nossos projetos de mudança.

(3) Quantas vezes vocês pensaram em começar tudo de novo? Quantas vezes o desânimo aconchegou em seu coração por ver tantas injustiças e teve a vontade de abandonar tudo? Às vezes a revolta apoderou-se do seu íntimo por sentir-se impotente em situações difíceis? Quantas vezes o poder público impôs sua vontade e o seu representante legal, eleito com seu voto, nada fez para amenizar o impacto de uma medida política sempre em detrimento da sua vontade. Vocês estão satisfeitos com tudo que nos rodeia? Está chegando o momento de renovar...

(4) É preciso usar sua arma, seu voto é de grande valor para mudar as coisas que vocês desejam e precisa ser mudado. Pense no amanhã! Acredite que nesses três meses de campanha o futuro pode mudar para o melhor de todas as famílias. O seu voto é um direito e nós temos compromisso com você.

(5) Mudança pra valer, o povo faz acontecer!

(6) DEPUTADO FEDERAL

CÉSAR MEDEIROS

Apoiando esta candidatura

O "santinho" (B) apresenta o plano geral da seguinte forma:

a) explicitação do público alvo do texto (parte 1);

b) os candidatos afirmam possuir projetos de mudança (parte 2);

c) vários problemas são questionados aos alocutários (parte 3);

d) o voto é apresentado como a solução para todos os problemas (parte 4);

e) incentiva-se a mudança (parte 5);

f) um deputado federal estimula a eleição desses candidatos (parte 6).

Os tipos linguísticos que "traduzem" os tipos psicológicos dos "santinhos"

Haja vista que, para Bronckart (2007), toda atividade de linguagem constrói um mundo discursivo, devemos nos centrar, inicialmente, em verificar qual mundo (ou quais mundos) é criado quando se interage com um texto do gênero "santinho político". Viu-se que o autor distingue quatro mundos discursivos: (a) Mundo do Expor implicado, (b) Mundo do Expor autônomo, (c) Mundo do Narrar implicado e (d) Mundo do Narrar autônomo. As construções desses mundos são ancoradas por dois subconjuntos de operações: (i) o primeiro subconjunto de operações explicita a relação existente entre as coordenadas gerais do mundo ordinário no qual a ação de linguagem de que o texto se origina é desenvolvida e, (ii) o segundo está especialmente interligado, de um lado, ao relacionamento entre as várias instâncias de agentividade (personagens, instituições, etc.) e sua inscrição espaço-temporal (exatamente como são mobilizadas em um texto) e, por outro lado, aos parâmetros físicos da ação de linguagem em curso (agente-produtor, alocutário eventual e espaço-tempo de produção).

Quanto ao primeiro subconjunto de operações, observa-se que o "santinho" (A) apresenta suas coordenadas, sobretudo, como "conjuntas" em relação às do mundo ordinário da ação de linguagem. Ou seja, os fatos são colocados como sendo acessíveis no mundo ordinário dos interactantes e, por isso, são **expostos**. Apenas um segmento (parte 3) ancora-se em uma origem espaço-temporal através das expressões "por duas legislaturas" e "Brás Pires". Com isso, esse segmento constrói um mundo "disjunto" ao mundo ordinário da ação de linguagem. Este mundo disjunto, por sua vez, pertence a outra ordem, isto é, à ordem do Narrar, pois trata-se de um mundo situado em um "outro lugar". No entanto, no caso do GT "santinho político"

o grau de desvio desse mundo disjunto é fraco, já que veicula um conteúdo que pode ser interpretado e avaliado em relação aos critérios essenciais de validade do mundo ordinário. Tal segmento (parte 3) é, portanto, de um “Narrar *realista*” em oposição ao “Narrar *ficcional*” que, para Bronckart (*op. cit.*), pode apenas ser sujeito a uma avaliação parcial.

Em relação ao segundo subconjunto de operações, verifica-se que, no caso do “santinho” (A), os parâmetros da ação de linguagem são mobilizados (“implicados”) nesse texto por meio, por exemplo, de unidades remetendo ao alocutário (“você”) e ao momento da interação (“Agora”). Nesse sentido, os agentes da ação de linguagem e o momento dessa interação são explicitados por meio de referências dêiticas. Consequentemente, para se interpretar completamente esse texto, é relevante conhecer suas condições de produção.

A análise desses dois conjuntos de operações leva-nos a concluir que o “santinho” (A) caracteriza-se pelo arquétipo discursivo denominado por Bronckart (*op. cit.*) de discurso conjunto implicado. Assim, o tipo psicológico predominantemente criado nesse texto é o **discurso interativo**, tipo cuja correspondência é o “Mundo do Expor implicado”. Viu-se, porém, a presença de um pequeno segmento (parte 3) criando um “Mundo do Narrar implicado” cujo tipo psicológico é o **relato interativo**.

O “santinho” (B) também se caracteriza pelo tipo psicológico **discurso interativo**, mas, ao contrário do “santinho” (A), não apresenta segmento algum da ordem do Narrar. O texto do “santinho” (B) constrói em sua totalidade um “Mundo do Expor implicado”, o que é explicitado por seus elementos linguísticos. Não há uma ancoragem espaço-temporal que remeta o alocutário a um “outro lugar” e há muitas expressões que remetem aos interactantes da ação de linguagem em curso, por exemplo: “Eleitor e Eleitora de Presidente Bernardes”, “você”, “vocês”, “seu voto”, “nosso”, “nós” etc.

Verificamos, portanto, que os “santinhos” (A) e (B), cujo tipo predominante é o discurso interativo, apresentam as seguintes características: presença de unidades que remetem à própria interação verbal; frases imperativas e, especialmente no “santinho” (B), interrogativas e exclamativas; explora-se, sobretudo, um subsistema de tempos verbais composto pelo presente, pretérito perfeito e futuro do

indicativo; presença de pronomes, verbos e adjetivos de primeira e terceira[1] pessoa do singular e do plural, ressaltando o grande uso do pronome pessoal de terceira pessoa "você" que personifica um alocutário individual e indeterminado; presença de auxiliares de modo, bem como de auxiliares com valor pragmático.

Dentre as unidades que remetem à ação de linguagem em curso, podemos citar, no "santinho" (A), o dêitico espacial "aqui" e o dêitico temporal "agora" e, no "santinho" (B), o ostensivo "nesses". As frases imperativas também são recorrentes nos "santinhos": "vote em quem...", "VOTE PT" e "VOTE 13" no "santinho" (A); "Pense no amanhã!" e "Acredite que..." no "santinho" (B).

Quanto ao subsistema de tempos verbais explorado, podemos observar os valores de simultaneidade, anterioridade e posteridade expressos, respectivamente, pelos três grupos:

1) "está", "concorre", "tem", "é casado", "considera" "estão", "nos rodeia", "É", "é", "desejam", "precisa ser", "pode", "é" "temos", "faz", "concorre", "tem", "é casado", "é", "trabalha", "é conhecido", "presta", "está chegando", "é", "É", "carrega", "deseja";

2) "defendeu", "solicitando", "fomos", "pensaram", "aconchegou", "teve", "apoderou-se", "impôs", "fez" e "tem se destacado";

3) "lutarão" e "trabalharão".

Outra característica de fácil observação nos "santinhos" que apresentam o tipo **discurso interativo** é a presença de pronomes e verbos de primeira e terceira pessoa do singular e do plural. Vale salientar que, no português, é mais comum o uso do pronome pessoal de terceira pessoa "você(s)" para dirigir-se diretamente ao(s) alocutário(s). Sendo assim, a forma verbal que mais comumente articula-se ao alocutário é, ao contrário do que se observa na língua francesa (verbos de segunda pessoa articulados a pronomes de segunda pessoa *tu* e *vous*), a de terceira pessoa. Podemos citar, como exemplo, os pronomes "você", "vocês" "seu", "sua", "nossos", "nós", "nos manter", "nos rodeiam" e os verbos "podemos", "fomos", "Pense", "Acredite", "temos" e "vamos".

---

[1] Referimo-nos às formas verbais de terceira pessoa que se articulam ao pronome "você", as quais demarcam linguisticamente os protagonistas da interação.

Quanto às anáforas, esses "santinhos" trazem as anáforas pronominais bem como as nominais:

(a) Anáforas pronominais:

– por *Chico Chiquim*, concorre... (**ele**) tem 50 anos idade, (**ele**) é casado... ("Santinho" A)

– *Chico* tem se destacado. (**ele**) considera... (**ele**) defendeu... ("Santinho" A)

– *Anísio do Romir*, concorre... (**ele**) Tem 42 anos... (**ele**) É casado... ("Santinho" A)

– *Anísio* é agricultor... **ele** mesmo trabalha... ("Santinho" A)

– Quantas vezes **vocês**... (**você**) teve... por (**você**) sentir-se... ("Santinho" B)

– Pense (**você**)... Acredite (**você**) ... compromisso com **você**. ("Santinho" B)

(b) Anáforas nominais por repetição fiel:

– *Chico e Anísio,* lutarão... *Chico e Anísio* trabalharão... Agora é *Chico e Anísio*. ("Sant." A)

– *Anísio* é agricultor... *Anísio* é conhecido... ("Santinho" A)

– Quantas vezes **vocês**... **Vocês** estão... ("Santinho" B)

(c) Anáforas nominais por substituição lexical:

– *FRANCISCO DE SALES DA SILVA*, conhecido popularmente por *Chico Chiquim*, concorre... *Chico* tem... ("Santinho" A)

– *ANÍSIO FERREIRA CABRAL*, conhecido popularmente como *Anísio do Romir*, concorre... (**ele**) Tem 42 anos... (**ele**) É casado... *Anísio* é... ("Santinho" A)

– *Eleitor e Eleitora de Presidente Bernardes*

Quantas vezes **vocês**... ("Santinho" B)

– Quantas vezes o desânimo aconchegou em *seu coração*... a revolta apoderou-se do *seu íntimo ... sua vontade*. ("Santinho" B)

– É preciso usar *sua arma*, **seu voto** é... ("Santinho" B)

Por fim, há ainda a presença de auxiliares de modo e de auxiliares com valor pragmático. "É preciso" e "precisa ser mudado" são exemplos que exercem tais funções nos "santinhos" (B).

CONCLUSÕES

Por meio das análises realizadas no decorrer do presente estudo, observamos que em ambos os "santinhos" há o a criação predominante do mundo do expor implicado. Percebemos que as escolhas linguísticas que determinaram a construção de tal mundo demonstram uma preocupação dos produtores dos textos de interagir com os alocutários de forma a gerar uma atmosfera de intimidade com seu público alvo.

Embora outras análises de outros "santinhos" de nosso córpus mostrarem que, muitas vezes, as escolhas linguísticas dos produtores dos textos desse gênero levam à criação de outros mundos discursivos, temos verificado certa recorrência – em "santinhos" de candidatos a cargos de vereador e prefeito de cidades do interior de Minas Gerais – da construção do tipo linguístico discurso interativo.

Essa recorrência tem nos indicado que os alocutários desses "santinhos" estejam provavelmente influenciando a elaboração dos textos, pois, no contexto dessas cidades, todos os cidadãos frequentemente se conhecem (pessoalmente ou por "ouvir dizer").

Nesse sentido, construir um mundo do expor autônomo – que corresponde ao discurso teórico – ao invés do mundo do expor implicado, poderia em alguma medida não atingir esse público especifico, visto que, no discurso teórico não se interpela os alocutários. Ao contrário, no discurso teórico, pretende-se construir um "discurso da verdade" no qual uma voz que se afasta das instâncias de agentividade afirma as qualidades do político.

Enfim, resta-nos ressaltar que a análise realizada traz algumas características de como se dá a "tradução" do arquétipo mundo do expor implicado e, em menor grau, do mundo do narrar implicado para seus tipos linguísticos em português.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIN, D. L'analyse des textes architypiques. **In**: BRONCKART, Jean-Paul et al., *Le fonctionnement des discours*. Paris: Delachaux et Niestlé, 1985, p. 67-99.

BENVENISTE, Emile. *Problemes de linguistique generale*. Paris: Gallimard, 1966.

BRONCKART, Jean-Paul. *Le fonctionnement des discours*: um modele psychologique et une méthode d'analyse. Paris: Delachaux & Niestlé, 1994.

——. *Atividade de linguagem, textos e discursos.* Por um interacionismo sociodiscursivo. 2ª ed. São Paulo: EDUC, 2007.

DE BOTH-DIEZ, A. M. L'aspect et ses imlications dans le fonctionnement de l'imparfait, du passé simple et du passé composé au niveau textuel. *Langue française*, n. 67, 1985, p. 05-22.

HABERMAS, Jurgen. *Théorie de l'agir communicationnel*. Paris: Fayard, 1987. 2v

HAMBURGER, K. *Logique des genres littéraires*. Paris : Seuil,1986.

MEURER, José Luiz. O conhecimento de gêneros textuais e a formação do profissional da linguagem. **In**: FORTKAMP, M. B.; TOMICH, L. M. B. (Orgs.) *Aspectos da Lingüística Aplicada*: estudos em homenagem ao professor Hilário Inácio Bohn. Florianópolis: Insular, 2000, p. 149-166.

SIMONIN-GRUMBACH, J. Pour une typologie des discours. **In**: BENVENISTE, Emile; KRISTEVA, Julia; MILNER, Jean-Claude; RUWET, Nicolas. *Langue, discours, société*. Paris: Seuil, 1975.

WEINRICH, Harald. *Le temps*: Le recit et le commentaire. Paris: Seuil, 1973.

A CRÔNICA EM FOCO – REVISÃO DA CRÍTICA E ANÁLISE DAS CARACTERÍSTICAS DO GÊNERO

Aline Aimée
alineaimee@hotmail.com

O hibridismo inerente ao gênero crônica tem causado certa polêmica e algum mal-estar à crítica literária. Estudos variados foram feitos no sentido de compreender esse gênero. Afrânio Coutinho, Antônio Cândido e Massaud Moisés chegaram a traçar tipologias do gênero e Antônio Dimas investigara o seu "grau" de literariedade.

Ocorre que diante do hibridismo inerente ao gênero, disparidades classificatórias têm se confrontado. De um lado, a consideração da crônica enquanto gênero menor; de outro, a dúvida sobre sua natureza jornalística ou literária. Contudo, nos perguntamos se tais considerações e dúvidas têm se tecido sob critérios adequados e, ainda, se cabe encerrar o gênero em um ou outro setor.

Tratando das crônicas machadianas, Luiz Costa Lima inicia o ensaio "Machado: Mestre de capoeira" com a seguinte afirmação: "A crônica é reconhecidamente um gênero menor" (Lima. 2002, p. 327). Afirmação de mesma natureza é feita por Antônio Candido logo no primeiro parágrafo do ensaio "A vida ao rés-do-chão", embora ele busque reduzir o impacto da assertiva, explicando que isso é bom, pois deixa o texto próximo, íntimo do leitor. Essa "diminuição" do gênero é explicada por seus postuladores em virtude da efemeridade do tratado, ou seja, o fato de ser datada torna precária a sua sobrevida. Há também a questão do pouco tempo para se trabalhar o texto, uma vez que a crônica é um gênero de publicação periódica.

Apesar da coerência desse último argumento, o primeiro há muito não se sustenta, pois, embora a crônica verse, em geral, sobre questões de seu tempo, a dependência (ou obrigatoriedade) factual já teria sido abandonada desde os cronistas da década de 30, como Rubem Braga, por exemplo, que preferiam enveredar por uma divagação subjetiva e lírica. Se a crônica fenecesse ao nascer de um novo dia, como se explicaria o sucesso de inúmeras coletâneas?

No texto “Ensaio e Crônica”, Afrânio Coutinho assim a define:

> Gênero literário de prosa, ao qual menos importa o assunto, em geral efêmero, do que as qualidades de estilo, a variedade, a finura e argúcia na apreciação, a graça na análise de fatos miúdos e sem importância, ou na crítica de pessoas. (2003, p. 121)

Em seguida, comenta o rebaixamento do gênero a um degrau inferior:

> Tão característica é a intimidade do gênero com seu veículo natural que muitos críticos se recusam a ver na crônica, a despeito da voga de que desfruta, algo durável e permanente, considerando-a uma arte menor. (*Idem*, p. 123)

Coutinho, juntamente com Jorge de Sá e Antônio Dimas, integra um grupo de teóricos que reconhece as peculiaridades do gênero, sem por isso julgá-lo menor. Falta definir a “intimidade” que tornaria a crônica tão inseparável do jornal, visto que o fato de diversos romances terem sido publicados primeiramente em folhetins, no século XIX, não os descaracteriza enquanto literários (embora a maioria deles tenha sido revista para a publicação em livro). A crônica é sim escrita especificamente para o jornal, mas isso não é pressuposto para uma mediocridade inevitável.

Antônio Dimas, no ensaio “Ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo?”, propõe hipóteses para o desinteresse acadêmico em relação ao gênero, na década de 70:

> (...)a razão inconfessável desse comportamento estaria talvez no desconhecimento do conjunto global da matéria ou ainda no hábito distorcido de desvalorizá-la face aos grandes romances ou grandes poemas. (1974, p. 46)

É evidente que os critérios que norteiam a desvalorização da crônica perante o romance e a poesia residem no tempo dedicado ao aprimoramento de texto. Contudo, não seria generalização supor que todo texto composto em pouco tempo é inferior? Não há, de fato, belíssimas crônicas, que sobreviveram à urgência da ocasião, como a “Última crônica”, de Fernando Sabino e “Visão”, de Braga? Todos sabemos que há exemplares ruins ou medianos de poesia, romance e conto, o que não relega tais gêneros à inferioridade.

O limiar movente entre jornalismo e literatura, que caracteriza a crônica, permite um modo variado de desenvolvimento textual.

Narrada normalmente em primeira pessoa – o que caracterizaria a função emotiva da linguagem, segundo as proposições de Jakobson – , a crônica pode se afastar ou se aproximar do Subjetivo ou do Referencial, conforme o plano do escritor. Pode, ainda, florescer sob uma luz lírica. Cabe "considerar a primazia de uma ou outra função referencial ou poética – na análise do discurso verbal", conforme aponta Dimas (*Idem*, p. 48).

Essa vocação para pender ora para o lírico ora para o tratamento objetivo do referente, fez com que inúmeras tipologias fossem verificadas pela crítica especializada. Vejamos, em primeiro lugar, outras definições do gênero. Antonio Candido ressalta a condição de comentário leve, apresentando-a como "composição aparentemente solta", com "ar de coisa sem necessidade", que "se ajusta à sensibilidade de cada dia" (1992, p. 13). Jorge de Sá, por sua vez, explica, em "A crônica", que ela consiste num "registro circunstancial feito por um *narrador-repórter* que relata um fato (...) a muitos leitores que formam um público determinado" (2002, p. 7). Massaud Moisés assinala, em *A Criação Literária*, que a crônica alcançara o ápice depois do século XII, na França, Inglaterra, Portugal e Espanha, quando se aproximou da História, mostrando acentuados traços de ficção literária. A partir da Renascença, o termo *crônica* teria cedido vez à História, e uma vez liberto da conotação histórica, o vocábulo passou a se revestir do sentido literário, a partir do século XIX, para finalmente encontrar seu significado jornalístico (1979, p. 245). Apontando o cotidiano como assunto único do gênero, Moisés acredita que, mesmo ao serem publicadas em livro, as crônicas são textos fugazes, que não detém a durabilidade do romance ou do conto.

Resumindo: enquanto Coutinho, em definição anteriormente citada, dá ênfase ao aspecto estrutural, Cândido chama a atenção para a leveza do comentário. Sob perspectiva diversa, Sá aponta a ambiguidade do foco narrativo e Moisés sublinha o caráter jornalístico do gênero. Quanto aos subgêneros identificados, a variedade também se revela:

Candido sugere quatro, ao longo de "A vida ao rés-do-chão" (1992):

– **Crônica-Diálogo** – quando o cronista e seu interlocutor se revezam trocando pontos de vista e informações (ex.: Carlos Drummond, Fernando Sabino).

– Crônica Narrativa – quando apresenta alguma estrutura de ficção, semelhante ao conto (ex.: Ruben Braga).

– Crônica Exposição Poética – quando faz uma divagação sobre um acontecimento ou personalidade, tecendo uma série de associações (ex.: Paulo Mendes Campos).

– Crônica Biográfica Lírica – narrativa poética da vida de alguém (ex.: Paulo Mendes Campos).

Coutinho descreve cinco:

– **Crônica narrativa** – quando se desenvolve em torno de uma estória ou de um episódio, o que a aproxima do conto (ex.: Fernando Sabino)

– **Crônica metafísica** – quando o autor tece reflexões filosóficas sobre acontecimentos ou homens (ex.: Machado de Assis e Carlos Drummond)

– **Crônica poema-em-prosa** – de conteúdo lírico, seria o "extravasamento da alma do artista", povoada de "episódios cheios de significados" (ex.: Rubem Braga, Manuel Bandeira, Raquel de Queiroz)

– **Crônica-comentário** – o autor chama-a "bazar asiático" (usando expressão de Eugênio Gomes), pois trata de vários assuntos diferentes (ex.: Machado de Assis e José de Alencar)

– **Crônica-informação** – esse tipo se aproximaria mais do sentido etimológico, por divulgar os fatos, comentando-os ligeiramente.

Massaud Moisés comenta dois tipos de crônica, baseado na questão da ambiguidade do gênero:

– Crônica-Poema – prosa emotiva que chega ao verso (Carlos Drummond).

– Crônica-Conto – o cronista narra um acontecimento que provoca sua atenção como se fosse um conto.

Mediante essa grande possibilidade de caminhos, uma certeza lateja aos nossos olhos: a crônica é um gênero de considerável complexidade e hibridismo. Nesta esteira de raciocínio, Coutinho e Dimas oferecem argumentos bem acertados sobre sua estrutura:

> É mesmo da própria natureza da crônica a flexibilidade, a mobilidade, a irregularidade. (Coutinho, 2002, p. 133)

> (...) dentro das páginas de um jornal, pejadas de informações rigorosas, a crônica funcionaria como descanso para o leitor, na medida em que ela se constrói a partir de um evento qualquer, porém moldada numa linguagem que tende pa*ra* a ambiguidade, *tende para* a plurivocidade (1974, p. 49).

Após o cotejo dos cinco autores citados, Afrânio Coutinho nos parece o que melhor desenvolve o tema, atentando para cada peculiaridade do gênero. E é ele quem percebe a questão que é o ponto nevrálgico da nossa discussão:

> (...) é enganoso supor que o livro é que dá qualificação definitiva a qualquer escrito. E a crônica que não haja pago excessivo tributo à frivolidade ou não seja uma simples reportagem, estará sempre a salvo, como obra de pensamento ou de arte, embora não saia nunca das folhas de um periódico. (2002, p. 135)

Mais poéticas ou mais bem humoradas, mais sensíveis ou mais debochadas, a vasta gama de possibilidades da crônica indica sua complexidade, seus limites imprecisos, as largas opções de desenvolvimento. Aproximar-se mais do jornalismo ou da literatura está a cargo do escritor. É ele quem escolherá a via por onde irá discorrer. Se tiver talento e puser o esforço intelectual necessário, poderá sobrepujar a efemeridade, como assinala Coutinho:

> (...) somente será considerado gênero literário quando apresentar qualidade literária, libertando-se de sua condição circunstancial pelo estilo e pela individualidade do autor, (2002, p.123)

Os textos literários – romances, contos, poesias – que se notabilizaram pela qualidade, tiveram seu valor ora pelo conteúdo, ora pelo estilo, e muitas vezes por ambos. O mesmo se dará com a crônica, na medida em que o autor souber sobrelevar a circunstância ou fizer brilhar uma estilística própria.

BIBLIOGRAFIA

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. **In**: —— [*et alii*]. *A crônica*: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil. Campinas: Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1992.

COUTINHO, Afrânio. “Ensaio e crônica”. **In**: ——. *A literatura no Brasil.* São Paulo: Global, 2003, vol. 6.

DIMAS, Antonio. A ambiguidade da crônica: literatura ou jornalismo. **In**: *Littera*: revista para professor de português e literaturas de língua portuguesa. Ano IV, Nº 12 – setembro-dezembro. Rio de Janeiro: Grifo, 1974.

LIMA, Costa. Machado: Mestre de Capoeira. **In**: *Intervenções.* São Paulo: Universidade de São Paulo, 2002.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. Prosa. vol. II, 16ª ed. São Paulo: Cultrix, 1998 [1967].

SÁ, Jorge de. *A crônica.* 6ª ed. São Paulo: Ática, 2002.

A ESCRITA DE SI
EM *O AMANUENSE BELMIRO* DE CYRO DOS ANJOS

Flávia Santos de França
flavia_sf@hotmail.com

Tudo o que faço ou medito
Fica sempre na metade.
Querendo, quero o infinito.
Fazendo, nada é verdade.

(Fernando Pessoa)

Na década de 20, impulsionada pelo espírito renovador modernista, a produção literária nacional abriu suas portas e deu boas-vindas para diferentes estilos de narrativas, dentre eles a valorização regionalista. Na literatura de 30, quando o movimento regionalista chegava ao seu apogeu, a representação realista era hegemônica e a prosa social dominava os lançamentos da época.

Os personagens que avultaram nesse momento caracterizavam-se por representarem o perfil de determinada região brasileira, enfatizando com isso as diferenças regionais existentes no nosso país, numa revitalização nos moldes de identificação da “cor local”, objetivado desde o romantismo.

Entretanto, alguns autores contrapuseram-se a tal modelo, apresentando personagens interioranos, reforçando a elaboração intimista e desvinculando-se do cunho regionalista. Apesar disso, a força do movimento está na presença interiorana.

Surge então, a literatura de valorização do indivíduo, que retoma a análise do sujeito e de suas nuances. Para Helmut Galle (2006, p. 71) “a unidade da narração autobiográfica, consequentemente, não é dada, mas constantemente construída pelo sujeito por meios dos acontecimentos vividos e lembrados”.

E é nessa possibilidade de construção de um sujeito que muitos autores se inspiraram na elaboração de suas obras, provocando muitas vezes incerteza entre os momentos efetivamente lembrados e vividos com àqueles manipulados e mascarados.

Esta confluência leva o leitor a, em muitas obras, verificar que as identidades da pessoa física do autor e da ética do narrador, ao mesmo tempo se unem para tornar homogêneas as experiências vividas e transmitir veracidade em sua narrativa.

Roland Barthes afirma que

> O autor, quando se crê nele, é sempre concebido como o passado de seu livro: o livro e o autor colocam-se por si mesmos numa mesma linha, distribuída como um *antes* e *depois*: considera-se que o Autor *nutre* o livro, quer dizer que existe antes dele, pensa, sofre, vive por ele; está para a sua obra na mesma relação de antecedência que um pai para com o filho. Bem ao contrário, o escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente *aqui* e *agora.*(1988, p. 68)

A referência memorialista estaria intrinsecamente ligada à recuperação do passado através das lembranças, porém não teria o compromisso de retratar o autor e suas peculiaridades.

O diário, que surgiu entre os séculos 18 e 19, é uma das modalidades da escrita autobiográfica, que se subdivide ainda em: memórias, correspondências e confissões. Alguns críticos, como Phillipe Lejeune, afirmam que a escrita autobiográfica pertence ao discurso pragmático e não ao ficcional, já que visa a descrever o perfil do autor vinculando-o com a sua realidade, ao mesmo tempo em que faz referências e busca pontos de afinidade com o mundo exterior.

Nos textos autobiográficos há o retorno do sujeito homogêneo, mesmo que esse sujeito apresente problemas de recuperação de memória, incertezas e ceticismo diante do seu passado, ele fica intacto para desdobrar uma subjetividade multiface e diacrônica. Porém, não caracteriza a inconstância do pensamento e a “morte do autor” (Barthes, 1988).

A concepção da morte do sujeito inicia-se quando Nietzsche afirma que “não existe ser por trás do fazer, do atuar, do devir; o agente é uma ficção acrescentada à ação – e a ação é tudo”. No século XX Foucault ao declarar a morte do autor na literatura e o apagamento do homem concede novos elementos à desconstrução do sujeito. Essa idéia é seguida por Barthes que pensa no sujeito como

signo vazio: "o sujeito é apenas um efeito da linguagem". (Klinger, 2007, p. 32).

Barthes (1988, p. 65) afirma que a "morte do autor" acontece tanto no momento em que algum fato é *contado* quanto *escrito*.

> A escritura é a destruição de toda voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, esse oblíquo aonde foge o nosso sujeito, o branco-e-preto onde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve.

Baseada em Melo Miranda (1992, p. 93), Diana Klingler (2007) afirma que

> Com o intuito de evitar a sacralização burguesa da figura do autor, a teoria herdeira desta concepção do sujeito (o formalismo russo, o *new criticism*), "passa a conceber a literatura como um vasto empreendimento anônimo e como propriedade pública, em que escrever e ler são percursos indistintos, autor e leitor papéis intercambiáveis, nesse universo onde tudo é escrita".

Retomando Foucault, o autor não é uma parte da obra que possa ser tão facilmente descartada, para ele a própria concepção de obra e sua unidade dependem desta categoria. O que o ensaísta sugere é a concepção da função autor, já que ele é responsável pela unidade da escrita e de seus acontecimentos, porém o vazio deixado pela morte do autor é preenchido pela categoria em questão que se constrói em dialogo com a obra. Dando continuidade ao pensamento de Foucault, Barthes afirma que "a escritura é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escritura é esse neutro, esse composto, aonde foge nosso sujeito, o branco-e-preto aonde vem se perder toda identidade, a começar pela do corpo que escreve" (Klinger, 2007, p. 34).

Entretanto, nos dias atuais, o autor não pode mais ser ignorado, visto que ele é parte decisiva na análise de uma obra, ficcional ou não. A identidade do autor e sua vida real são constantemente invocadas para justificar a escritura de determinada obra ou a abordagem de um assunto.

Segundo Klinger (2007, p. 38), o que surge "não se trata da figura sacrossanta do autor", "não seria um retorno do sujeito pleno, no sentido moderno, cartesiano, mas haveria um deslocamento: nas práticas contemporâneas da *literatura do eu*, a primeira pessoa se

inscreve de maneira paradoxal num quadro de questionamento da identidade”.

A formação da identidade é um tópico que há muito está contido nas análises dos pensadores e literatos. Segundo Helmut Galle (2006), na teoria de Paul Ricouer, a identidade de um indivíduo divide-se em *ipse* e *idem*. A primeira caracteriza-se por elementos assimilados na socialização e não inatos, pela disposição ética e mutável; pelos estados mentais e emocionais; enquanto o segundo caracteriza-se pela noção temporal e espacial inalteradas.

O que se pode aplicar na relação autor e autobiografia, a *idem* da pessoa física do autor associada à constância ética da *ipse* cria a coerência no caos das ocorrências da vida. O sujeito usa a narração para integrar os episódios dispersos e os contingentes contidos na formação de uma vida.

A unidade da narração autobiográfica é construída pelo sujeito por meio dos acontecimentos vividos e lembrados para formar a integridade ética do sujeito e sua identidade. Para Viegas “a primeira pessoa serve tanto como “fonte de experiências” quanto “suporte para invenção”, embaralhando os limites entre o autobiográfico e o ficcional”. (2006, p. 13)

Como mostra Foucault, o eu não é apenas um assunto sobre o qual escrever, pelo contrário, a escrita de si contribui especificamente para a formação de si (Kingler, 2007, p. 26). E esta, visualizada de um ângulo mais amplo, compreende não somente os discursos assinalados por Foucault, mas também as memórias, os diários, as autobiografias e as ficções do eu.

Para Pierre Bourdieu (Galle, 2006, p. 72), na escritura autobiográfica o sujeito articula o espaço de suas experiências e o horizonte das suas expectativas criando uma ilusão biográfica, em que a trajetória é determinada pelo próprio sujeito e a memória é constituída por histórias de vida intencionais formadas por inúmeros fatores “realistas” e úteis para que o sujeito mantenha o controle de suas experiências.

Segundo Georges Gusdorf (Galle, 2006, p. 78), “a autobiografia não dá conta das etapas objetivas da trajetória, mas somente do esforço do seu autor, de *atribuir um sentido a sua lenda*”. Com isso,

a narração autobiográfica assume a formação do sujeito, bem como, a reconfiguração da identidade satisfazendo tanto a função pragmática quanto o contexto histórico.

A autobiografia analisada como fenômeno literário mantém viva ainda a idéia aristotélica, de que o maior teor da verdade cabe à invenção poética e não ao relato do historiador.

Após a virada pragmática de Lejeune passa-se a considerar o contexto da recepção e a análise do texto em si passa para segundo plano, já que a expectativa de uma comunidade num momento histórico é o que define se o texto é autobiográfico ou ficcional. O pacto autobiográfico surge da união do autor, do narrador e do leitor.

O autor por sua identificação com o narrador e com o protagonista assume a responsabilidade pelos atos de fala do narrador e pelas afirmações feitas sobre o protagonista.

Com isso, o texto autobiográfico passa a ser uma “cópia fiel da realidade”. No entanto, para ser uma autobiografia é fundamental a existência de um pacto referencial.

Entretanto, não é sempre que se estabelece identidade verdadeira entre o autor física e a personagem da narração. Para Gérard Genette (Galle, 2006, p. 79), quando se estabelece o paralelo entre o autor e o protagonista, ocorre o podemos chamar de identidade jurídica; o paralelo entre o autor e o narrador, ocorre a identidade ética; já a identidade da referência do pronome é quando se estabelece o vínculo entre o protagonista e o narrador.

Contudo, existem casos em que nenhum desses pactos é estabelecido. Nos discursos autobiográficos ficcionais, assim como na autobiografia, existe a identidade entre o autor, o narrador e o personagem principal.

Philippe Gasparini (2004, p. 39) classifica a enunciação autobiográfica em três diferentes tipos: romance autobiográfico autobiografia fictícia, e autoficção. O primeiro “se inscreve na categoria do possível, do verossimilmente natural, ele suscita dúvidas sobre sua verificabilidade, mas não sobre sua verossimilhança”; “a autobiografia fictícia ocorre quando o autor simula uma enunciação autobiográfica, mas sem pretender que exista identidade entre o autor, o herói e

o narrador”; e na autoficção há um questionamento tanto das noções de verdade quanto da identidade real do sujeito. (Klinger, 2007, p. 46-47).

Para Serge Doubrovsky (1988, p. 70)

> A autoficção não é nem autobiografia nem romance, e sim, no sentido escrito do termo, funciona entre os dois, em um re-envio incessante, em lugar impossível e inacessível fora da operação do texto.

Já para Jacques Lecarme (1994, p. 227)

> A autoficção é um dispositivo muito simples: um discurso no qual o autor, o narrador e o protagonista tem a mesma identidade nominal e no qual o título genérico indica que se trata de um romance.

Com essa ênfase na individualização do sujeito surgem também as crônicas da vida cotidiana e os cadernos onde os escritores registram seus projetos e desejos. A individualidade entre em vigor sem as amarras dos modelos, a leitura silenciosa, a solidão, a dissolução dos modelos de conduta. O sujeito passa a criar seus próprios modelos e o autor não foge a essa tendência em sua construção poética.

Diana Klinger (2007, p. 51) afirma que

> A autoficção é uma máquina produtora de mitos do escritor, que funciona tanto nas passagens em que se relatam vivências do narrador quanto naqueles momentos da narrativa em que o autor introduz no relato uma referência à própria escrita, ou seja, a pergunta pelo lugar da fala.

Nessa nova concepção, o *eu* passa a construir sua vida através da narrativa, na *ficção de si* segundo Doubrovky o sujeito cria um “romance da sua vida”. E o autor moderno também vai se utilizar deste artifício na construção de sua imagem.

Para Klinger (2004, p. 55)

> O autor é considerado como sujeito de uma *performance*, de uma atuação, um sujeito que representa um papel na própria vida real na sua exposição pública, em suas múltiplas falas de si, nas entrevistas, nas crônicas e auto-retratos, nas palestras.

È o que nitidamente podemos observar no gênero diarístico. O diário como modalidade da escrita autobiográfica apresenta um sujeito amplamente fragmentado, já que a construção de sua identidade ocorre durante a narrativa.

O gênero diarístico tem sido objeto cada vez mais constante de estudos, já que inúmeros escritores vêm adotando este estilo de narrativa intimista com o intuito de aproximar e cativar o receptor. A escrita em primeira pessoa e a preferência por relatos do cotidiano são os responsáveis pelo sucesso deste gênero entre os leitores.

O tom confessional do diário dá ao relato maior verossimilhança, colocando o leitor em contato com uma narrativa repleta de fatos completamente subjetivos e sucessivos, teoricamente. Esse aspecto ressalta o íntimo do narrador e os acontecimentos que em seu julgamento merecem descrição. Muitas vezes esses fatos nem são os mais importantes do dia, mas sim àqueles que darão veracidade à entonação da narrativa.

Escolhendo o diário íntimo como forma de relato, nota-se que a fragmentação da narrativa é inevitável, já que este tipo de texto, construído por pequenos fatos e intervalos constantes de tempo, está em transformação e, segundo alguns autores, não tem fim.

Tratando-se de uma escrita do dia-a-dia, fica a critério do narrador a ordem de apresentação dos acontecimentos, bem como, a seleção dos fatos a serem relatados, a coerência e o caráter da abordagem. Porém, parte-se do princípio de que os mais importantes pré-requisitos do diário são o comprometimento com a verdade e o calendário e que, além disso, a história contada compromete-se com a realidade do dia-a-dia.

Entretanto, observa-se que alguns autores se apropriam deste pressuposto para apresentar ao leitor um diário ficcional, ou seja, uma adequação do gênero diarístico a uma literatura inovadora, em que o exercício da linguagem torna-se uma representação da experiência supostamente vivida pelo personagem comum no cotidiano.

Abordando-se o viés ficcional, pode-se colocar no mesmo patamar as memórias e as autobiografias, nas quais alguns autores se apropriam do modelo confessional para expor personagens e realidades imaginárias.

O registro diarístico está intimamente ligado à memória imediata, em que o ato de escrever os acontecimentos vividos é também uma forma de imortalizá-los e salvá-los do esquecimento tão comum na velocidade em que transcorre a vida moderna. No que se difere da

idéia memorialista, que une vivência à fantasia, esta usada para preencher as lacunas que a memória não consegue ocupar com verdade.

Segundo Carlos Vaz, Béatrice Didier afirma que "o gênero diarístico tem sua origem na era moderna do capitalismo e é composto de três fatores históricos: o cristianismo, o individualismo e [aspectos do próprio] capitalismo". O cristianismo justificaria o tom confessional da narrativa, onde o narrador utilizaria o ato da escrita no diário para reconhecer erros e se redimir de pecados; o individualismo vai caracterizar este gênero como método de defesa do eu no caos do mundo moderno; e o capitalismo como ideologia contribui para a necessidade de uma avaliação e retrospecção das atitudes do "eu" citadino.

Pode-se associar o individualismo à necessidade de autoconhecimento, pois se por um lado, o narrador registra a vida num diário por não ter com quem dividir emoções e experiências, por outro lado ele acaba encontrando uma forma de melhor se relacionar com os outros e consigo mesmo. Segundo Maurice Blanchot (2005, p. 275) "o diário está ligado à estranha convicção de que podemos nos observar e que devemos nos conhecer".

Além disso, o autor vai usar a escrita em forma de diário como forma de comunicação com o exterior; segundo Flora Süssekind (1985, p. 55), "narrar passa a ser sinônimo de auto-expressar-se, funcionado à maneira de uma carteira de identidade para quem escreve".

A periodicidade diarística transforma o relato numa espécie de crônica do dia-a-dia e, em muitos casos, sua construção se apropria da monotonia da vida comum, retratando um refúgio de introspecção do narrador, onde se encontram, basicamente, análises de si mesmo e de suas relações mais próximas. A agilidade e a objetividade de outros tipos de texto fazem sobressair o tom intimista e pessoal desse tipo de narrativa.

Sheila Dias Maciel afirma que existem três elementos fundamentais na composição do diário: o narrador escreve em primeira pessoa sobre si e sobre a realidade diária, não tendo acesso ao futuro e mantendo uma periodicidade, ainda que variável.

A autora afirma que a busca incessante pelo "eu" e a incerteza sobre o futuro são fortes atrativos ao diário e a sua construção como

gênero. As pesquisas apontam que nos dias atuais as autobiografias, as memórias e o diário configuram os focos principais de sucessos editoriais.

Desbravar um diário pela leitura é, portanto, desvendar o universo, ficcional ou não, criado pelo autor, onde há espaço até para os segredos inconfessáveis. Englobando não só a si mesmo, mas também as suas relações mais próximas, o diarista visa interagir com a vida, participar dela e imprimir seu próprio ritmo.

Segundo Keila Mara Sant'ana Málaque, "diário e memórias de algum modo, parecem se tocar", já que a lembrança é algo presente em ambos os estilos. O diarista tem uma obra aberta e infinita, enquanto o memorialista visualiza sua narrativa como um todo, ele tem um objetivo pré-definido ao compor seu texto.

De acordo com Maurice Blanchot (2005, p. 272), na composição do diário "cada dia anotado é um dia preservado. Dupla e vantajosa operação. Assim vivemos duas vezes. Assim, protegendo-nos do esquecimento e do desespero de não ter nada a dizer".

Retomando a noção de diário ficcional, cujo relato é uma pretensão de verdade e seu objetivo é o convencimento do leitor, podemos observar que tal estilo se adapta perfeitamente a realidade contemporânea, visto que qualquer acontecimento intimista é objeto de atenção por parte da massa leitora, seja ele ficção ou verdade.

Não só o leitor contemporâneo, mas também aquele do início do século XX era atraído pela possibilidade de desvendar o perfil dos personagens presentes nos grandes clássicos. Essa curiosidade estende-se também às autobiografias por trazerem o lado supostamente íntimo dos grandes autores, bem como seu método motivacional e criativo.

Com isso, é fácil entender o porquê de muitos autores terem se apropriado dessa afinidade dos leitores com relação aos diários, as memórias e as autobiografias, passando a apresentar os personagens dos seus livros como diaristas e memorialistas.

A pretensão da verdade aproxima o leitor e a obra. A partir de características intimistas desenvolve-se um universo paralelo ficcional de sustentação do personagem que se julga retratar a realidade.

Ainda segundo Blanchot (2005, p. 271),

> Ninguém deve ser mais sincero do que o autor de um diário, e a sinceridade é a transparência que lhe permite não lançar sombras sobre a existência confinada de cada dia, à qual ele limita o cuidado da escrita. É preciso ser superficial para não faltar com a sinceridade, grande virtude que exige também coragem.

Plenamente enquadrado nestes parâmetros *O amanuense Belmiro* de Cyro dos Anjos apropria-se inteiramente das características do gênero diarístico, por se tratar de uma narração fictícia em formato de diário, o que o transforma num romance essencialmente intimista e memorialista.

A partir de um protagonista interiorano, desvinculado do modelo regionalista que dominava na época do seu lançamento, o autor nos apresenta um narrador-protagonista profundamente introspectivo, deslocado e irrealizado.

O romance escrito a partir de crônicas que Cyro dos Anjos escrevia, usando o pseudônimo de *Belmiro Borba,* no jornal *A Tribuna* em Minas Gerais no ano de 1933, é composto basicamente por confissões de um tímido, que, por não conseguir se adaptar a uma metrópole em franco desenvolvimento – a Belo Horizonte dos anos 30 a 40 –, resolve registrar num diário íntimo os dias de sua vida, refletindo sobre as pessoas, ele mesmo e os acontecimentos que o envolvem.

O fato de, originalmente o texto ter sido escrito sob a forma de crônica, passar pelas memórias e terminar em forma de diário, caracteriza o total descompromisso do autor com um gênero definido e enfatiza o caráter desordenado e desenraizado do narrador-protagonista Belmiro Borba.

A respeito desse passeio pelos gêneros, o próprio protagonista diz, ao reexaminar algumas de suas notas, que “já de início, se compromete com [seu] plano de ir registrando lembranças de uma época longínqua e recompor o pequeno mundo de Vila Caraíbas, tão sugestivo para um livro de memórias.” (Anjos, 2002, p. 39)

Contrariando sua idéia inicial, começa a despontar a construção de um diário; e ele também percebe isso e afirma:

> Vejo que, sob disfarces cavilosos, o presente se vai insinuando nestes apontamentos e em minha sensibilidade, e que o passado apenas aparece aqui e ali, em evocações ligeiras, suscitadas por sons, aromas ou cores que recordam coisas de uma época morta. (Anjos, 2002, p. 39)

A verdade é que o gênero diarístico encontrou em Cyro dos Anjos um representante perfeito. Ele se utiliza com propriedade do discurso confessional a partir da linguagem do diário, o que traz uma identificação e uma cumplicidade entre o leitor e o narrador, levando aquele muitas vezes a um passeio pelos estilos memorialistas e autobiográficos, porém sem perder o foco principal da narrativa: a exposição íntima de uma personagem.

No diário, Belmiro escreve sobre fatos da vida, frustrações e idéias, além de esconder segredos. Ele analisa seu dia, avaliando o que fez de certo ou de errado, buscando com isso o autoconhecimento e a autodefesa contra inimigos imagináveis, incluindo ele mesmo. Nessa descrição diária, muitas vezes sobre assuntos banais do cotidiano, sobressai o senso crítico do narrador consigo mesmo e com os outros. O que se observa no trecho a seguir, quando o protagonista fala de seu plano de escrever:

> Não sei bem o que sairá das entranhas. Comecei contando o Natal que acabou e falando nos amigos e na parentela. Meu desejo não é, porém, cuidar do presente: gostaria apenas de reviver o pequeno mundo caraibano, que hoje avulta a meus olhos. Minha vida parou, e desde muito me volto ao passado, perseguindo imagens fugitivas de um tempo que se foi. Procurando-o procurarei a mim próprio. (Anjos, 2002, p. 32).

Por esse viés é que Schwarz (1992, p. 14) diz que a construção em forma de diário serve para caracterizar a personagem principal e a obra, afirmando que "a mistura belmiriana de perspicácia, cultura, banalidade e lirismo fixa, em profundidade, uma personagem frequente e central na literatura brasileira".

E esta é uma das características principais da obra: imprimir à narrativa de Belmiro uma veracidade, uma autenticidade das declarações e uma legitimidade no encadeamento das idéias, sobretudo na sua mente, que dão uma coerência sensata mesmo àquelas teses conflitantes.

> Onde houver claridade, converta-se em fraca luz de crepúsculo, para que as coisas se tornem indefinidas e possamos gerar nossos fantasmas. Seria uma fórmula para nos conciliarmos com o mundo. (Anjos, 2002, p. 39)

Para Schwarz (1992, p. 16), "é monumental, vertiginosa, a falta de retidão do pensamento. A prosa culta e ponderada, que deve a sua autoridade ao gesto de clareza, confunde falência e sabedoria, conformismo e sensibilidade, imprudência e veracidade, o praticável e o certo, meia-luz e liberdade". Tudo, enfim, parece normal na esfera das ponderações de Belmiro, que justifica sua desvinculação da realidade com leveza e sabedoria eruditas, escondendo o profundo conflito interior que o desnorteia e o torna, no fundo, infeliz.

O eixo do romance está na evolução do amanuense-narrador e, ao longo de toda a narrativa, construída ora em formato de memórias ora como diário, o protagonista sente-se frustrado com sua falta de perspectivas. Assim é que acaba vendo na produção de seu diário uma forma de fugir de sua melancólica vida de solteiro amanuense. É desta forma que ele justifica sua iniciação como escritor:

> Há dois meses comecei a registrar, no papel, alguns fragmentos de minha vida, e noto agora que apenas o faço em datas especiais. Encontro uma explicação plausível: minha vida tem sido insignificante, e no seu currículo ordinário nem faz, realmente por onde eu a perceba. Habituei-me às coisas e seres que incidem no meu trajeto usual da Secretaria para o café e do café para a Rua Erê. Tais seres e coisas pertencem, por assim dizer, ao meu sistema planetário, e, entretido com eles, na sua feição mais ou menos constante, vou traçando quase que despercebidamente minha curva no tempo. (Anjos, 2002, p. 35)

A narrativa do romance além de possuir aspectos que lembram um diário, apresenta anotações e diálogos com o leitor que parecem estar sem vínculos com o texto, porém que se entrelaçam harmoniosamente durante a leitura.

A fragmentação da narrativa também aparece no romance e a dinâmica do relato fica totalmente a critério do narrador-personagem. É Belmiro quem escolhe qual acontecimento merece destaque e porque, ele muitas vezes, retoma assuntos já mencionados para enfatizá-los e justificar uma possível atitude ou falta de num determinado momento. Belmiro manipula seu diário, transformando-o num projeto literário.

Para Klinger (2004, p. 55), o sujeito da escrita não é um ser pleno, senão que é resultado de uma construção que opera tanto dentro do texto ficcional quanto fora dele, na vida mesma.

Percebe-se que, embora o tom confessional seja predominante na obra, não se pode ignorar que *O amanuense Belmiro* tem caráter ficcional. Cyro dos Anjos é um dos autores que melhor se apropria das características atribuídas ao gênero diarístico para desnudar o protagonista-narrador da obra.

A verdade, para o autor, passa a não ser um pré-requisito importante na concepção do diário; ele apenas utiliza o modelo para nos apresentar um maravilhoso perfil introspectivo de uma personagem desenraizada e sem qualquer estímulo de vida que justifique a sua continuidade prática. Belmiro só acha uma saída para sua inércia através do relato dos seus dias. E Cyro dos Anjos aproxima seu personagem do gênero diarístico para convencer o leitor da veracidade do relato.

Retomando Klinger (2007, p. 21) a ficção se apropria da forma da autobiografia, mas para torná-la um discurso obsoleto: o texto "falha" em pôr ordem na vivência caótica e fragmentária da identidade.

BIBLIOGRAFIA

ANJOS, Cyro dos. *O amanuense Belmiro*. 17ª ed. Rio de Janeiro: Garnier, 2002.

BARTHES, Roland. A morte do autor. **In**: ——. *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense; Campinas: Unicamp, 1988, p. 65-78.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. **In**: ——. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 270-278.

DOUBROVSKY, Serge. Autobiographie/verité/psychanalyse. **In**: *Autobiographiques*: de Cornellie à Sartre. Paris: Puf, 1988.

GALLE, Helmut. Elementos para a nova abordagem da escritura autobiográfica. **In**: *Matraga*, 18. Rio de Janeiro: Caetés, 2006, p. 64-91.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autofiction*. Paris: Seuil, 2004.

KLINGER, Diana Irene. *Escritas de si, escrita do outro*: o retorno do autor e a virada etnográfica. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

LECARME, Jacques. Autofiction: un mauvais genre? *Autofictions & Cie*. Paris, 1994, p. 227-249.

LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique. **In**: ——. *Le pacte autobiographique.* Paris: Seuil, 1975.

MACIEL, Sheila Dias. *Diários*: escrita e leitura do mundo. Disponível em www.unicentro.br/editora/revistas/analecta/v3n1/artigo%205%20diarios.pdf. Acesso em 26 de janeiro de 2007.

MÁLAQUE, Keila Mara San'tana (UNESP)**.** *O amanuense Belmiro e o gênero diarístico***.** Disponível em www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno11-12.html. Acesso em 18 de outubro 2006.

MELO MIRANDA, Wander. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp, 1992.

SCHWARZ, Roberto. Sobre "O amanuense Belmiro". **In**: ——. *O pai de família e outros estudos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992. p. 11-19.

SÜSSEKIND, Flora. *Literatura e vida literária*: polêmicas, diários e retratos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

VAZ, Carlos. *A desconstrução do vazio*: Diário de leitura da obra Máquina Royal, de Pompeu M. Martins. www.editoralabirinto.com/pdflabirinto/cvroyal.pdf. Acesso em 26 de janeiro de 2007.

VIEGAS, Ana Claudia. A "invenção de si" na escrita contemporânea. **In**: JOBIM, José Luis & VELOSO, Silvano (org.). *Identidade e literaturas*. Rio de Janeiro: Casa Doze edições; Roma: Universidade de Roma La Sapienga, 2006, p. 11-24.

A HETEROGENEIDADE TIPOLÓGICA NO GÊNERO EDITORIAL

Irislane Rodrigues Figueiredo (UFES)
irisfigueiredo@hotmail.com

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Grandes são as contribuições da Linguística Textual (LT) para o ensino de língua materna, especialmente no que se refere aos gêneros textuais. Através deles podemos identificar marcas linguísticas e discursivas que abrem caminho para as mais diversas análises textuais.

Além de possibilitar a diferenciação dos gêneros textuais quanto aos domínios discursivos e a situação comunicativa, a LT garante uma abertura ao trabalho de aperfeiçoamento da criticidade do aluno através da composição de textos, a partir das várias possibilidades sequenciais tipológicas.

Sabendo disso, este artigo procura apontar por meio da análise de um texto opinativo que o ensino de gêneros textuais é imprescindível. No caso do editorial, a análise pode atingir os mais variados níveis de observação da linguagem enquanto fator de interação e intencionalidade.

A LINGUÍSTICA E OS GÊNEROS TEXTUAIS

No livro *Lingüística Textual*: Introdução (2002), Koch e Fávero fazem um panorama sobre a Linguística Textual desde sua origem até pesquisas feitas na Europa, por estudiosos como Ducrot, Oller, Van Dijk, Lewandowski, Hjelmslev, Jakobson, Pêcheux, Benveniste, Harris, Weinrich, Isenberg, Lang, entre outros.

Sobre as possíveis causas para o surgimento de gramáticas textuais a partir da década de 1960, especialmente na Alemanha, Koch e Fávero citam as lacunas das gramáticas de frase no tratamento de fenômenos como a correferência e a pronominalização, a relação tópico-comentário, as relações entre sentenças não ligadas por conjunções etc.

Segundo as linguistas nesse livro introdutório, pode-se distinguir a LT em três momentos no que se refere à passagem da teoria da frase para a do texto. O primeiro trata da análise transfrástica, o segundo é referente às gramáticas textuais, e o terceiro diz respeito às teorias de texto.

Em um breve retrospecto sobre a Linguística Textual, Koch e Fávero discutem sobre a conceituação e a relevância das gramáticas textuais, definindo-as como "objeto que se propõe descrever de maneira explícita – o 'texto' ou o 'discurso'" (2002, p. 17)

Em relação ao conceito de texto, as autoras informam:

> Os textos empíricos individuais podem ser considerados como realizações verbais ("textualização") de sua textualidade. Estas noções permitem adotar a posição de que os mídia de textualização podem adquirir formas variadas, de tal modo que não só os textos verbais, mas também pictórios, arquitetônicos, fílmicos ou quaisquer outras podem ser consideradas como "textos, isto é, como manifestações de uma textualidade (2002, p. 20-21).

Ao diferenciar texto e discurso, elas concordam com Van Dijk ao afirmar que o segundo é a unidade passível de observação, aquela que se interpreta quando se vê ou se ouve uma enunciação, enquanto o primeiro é a unidade teoricamente reconstruída, subjacente ao discurso. Além disso, este é "produto de vários componentes, não só gramaticais como estilísticos, teóricos e esquemáticos..." etc. (Fávero & Koch, 2002, p. 24)

Dito isso, pode-se compreender a afirmação de Koch no livro *Desvendando os Segredos do Texto* (2003), no qual, ao tratar dos gêneros do discurso, informa que

> O contacto com os textos da vida cotidiana [...] exercita nossa *capacidade metatextual* para a construção e intelecção de textos, na concepção de Bakhtin, de que todas as esferas da atividade humana estão relacionadas com a utilização da língua. Para ele, "o enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo temático e por seu estilo verbal, [...] mas também, e, sobretudo, por sua construção composicional" (Bakhtin, *apud* Koch, 2003, p. 54).

É a partir da confirmação de que o texto é composto de elementos coesivos típicos a determinadas situações que se pode afirmar que todos os enunciados se baseiam em formas-padrão e relati-

vamente estáveis de estruturação de um todo, o que constitui os gêneros, que, para Koch, são "marcados sócio-historicamente, visto que estão diretamente relacionados às diferentes situações sociais" (p. 54).

De acordo com a autora, que assume a caracterização de Bakhtin (*apud* Koch, 2003), um gênero pode ser caracterizado da seguinte maneira:

> - são tipos relativamente estáveis de enunciados presentes em cada esfera de troca: os gêneros possuem uma forma de composição, um plano composicional;
> - além do plano composicional, distinguem-se pelo conteúdo temático e pelo estilo;
> - tratam-se de entidades escolhidas tendo em vista as esferas de necessidade temática, o conjunto dos participantes e a vontade enunciativa ou intenção do interlocutor (p. 54).

A escolha do gênero, então, é feita em função dos parâmetros da situação que guiam a ação e estabelecem a relação meio-fim, a qual é estrutura básica de uma atividade mediada.

Segundo Bronckart (1994, *apud* Koch 2002), uma ação de linguagem exige do agente produtor a escolha do gênero mais adequado, a organização sequencial ou linear do conteúdo temático e a seleção de mecanismos de textualização e enunciativos. Para Schnluwly & Dolz (Koch, 2002, p. 56), "o gênero é utilizado como meio de articulação entre as práticas sociais e os objetos escolares".

Diante do exposto, podemos citar a posição de Marcuschi quando trata dos gêneros textuais no artigo "Gêneros textuais: definição e funcionalidade" (2003), no qual o autor declara que há casos em que os aspectos determinam o gênero, noutros é a função, e em outros ainda pode ser o ambiente discursivo e/ou o suporte em que o texto aparece. Nesse artigo Marcuschi define gênero como texto materializado em que se apresentam "*características sócio-comunicativas* definidas por conteúdos, propriedades funcionais, estilo e composição característica" (p. 23).

Segundo Marcuschi, quando se domina um gênero textual, não se domina uma forma linguística, mas uma forma de realizar linguisticamente objetivos específicos em situações particulares, visto

que "a apropriação dos gêneros é um mecanismo fundamental de socialização, de inserção prática nas atividades comunicativas humanas", conforme Bronckart (1999, *apud* Marcuschi, 2003, p. 29), e eles operam, "em certos contextos, como formas de legitimação discursiva, já que se situam numa relação sócio-histórica com fontes de produção que lhes dão sustentação muito além da justificativa individual" (Marcuschi, 2003, p. 29).

Em relação aos gêneros, ainda, esse estudioso informa que pode ocorrer a intertextualidade intergêneros (um gênero com a função de outro) e a heterogeneidade tipológica, sobre a qual abordaremos mais nos tópicos seguintes.

AS TIPOLOGIAS TEXTUAIS

De acordo com Caroline Marra (2006), enquanto os gêneros se referem à esfera maior, a das atividades humanas, os tipos fazem referência à materialização da textualidade, ou seja, à maneira pela qual os textos se concretizam. Para essa pesquisadora, "cada tipo de texto instaura uma forma de interação, um modo de relação entre os interlocutores. Portanto, o próprio dizer é tipificante" (Travaglia, *apud* Marra, 2006, p. 2).

Conforme o posicionamento que o produtor textual julga necessário e a imagem que ele faz do receptor do texto se definirão quais os tipos condizentes com a situação comunicativa e a relação estabelecida entre produtor e receptor.

Entre as tipologias textuais conhecidas estão a Dissertação/ Argumentação, a Narração, a Descrição, a Exposição, o Diálogo e a Injunção[2]. Alguns autores, no entanto, nem sempre consideram essas seis categorias, como Marcuschi, por exemplo, que limita a cinco o número, considerando Injunção e Diálogo a mesma tipologia, predominando a primeira terminologia (Marcuschi, 2005). Mas há um consenso de que "a expressão tipo textual é utilizada para denominar

[2] Não abordaremos neste artigo os detalhes de cada tipo textual por se tratar de uma breve pesquisa, a qual procura apontar a heterogeneidade tipológica em um gênero específico.

a construção teórica que é definida pela natureza linguística de sua composição” (Marcuschi, *apud* Marra, 2006, p. 4).

A Dissertação e/ou Argumentação, segundo Koch (2006, p. 17), nada mais é que o meio de “orientar o discurso no sentido de determinadas conclusões”. Sendo assim, através de um texto (oral ou escrito) o falante/escritor pode convencer ou persuadir o ouvinte/leitor.

O segundo tipo citado é a Narração, que ocorre quando uma história é narrada, incluindo-se, assim, tempo, espaço, personagens etc.

Já a Descrição é uma informação mais pontual/detalhada sobre algo ou alguém.

No que diz respeito à sequência expositiva, conforme estudos recentes de diversos pesquisadores da área, ela é caracterizada pela intenção de facilitar a compreensão do leitor/ouvinte através de informações que normalmente são feitas por meio de afirmações e logicidade na ordenação de conceitos, entre outros aspectos.

Acerca da tipologia Dialogal, a caracterização é feita pela presença de pelo menos dois interlocutores (sendo que um deles pode estar implícito), presença de turnos de fala e/ou perguntas e repostas etc.

Finalmente, o tipo textual Injuntivo é aquele que contém expressões de ordem ou linguagem apelativa/imperativa, caráter instrucional, circunstâncias de finalidades etc.

Apesar de todas essas distinções, todavia, normalmente um gênero textual não se limita a um tipo de texto. É comum um gênero discursivo conter uma sequência tipológica dominante e ser composto de vários outros tipos textuais, o que Marcuschi (2005) denomina heterogeneidade tipológica. Conforme esse autor, “todos os textos realizam um gênero e todos os gêneros realizam sequências tipológicas diversificadas” (2005, p. 100).

Antes de fazer a análise do gênero proposto, abordaremos um pouco sobre suas características.

O GÊNERO EDITORIAL

De acordo com Bakhtin (*apud* Koch, 2003, p. 54), um gênero pode ser caracterizado pelos "tipos relativamente estáveis de enunciados presentes em cada esfera de troca", visto que "os gêneros possuem uma forma de composição, um plano composicional", mas, além disso, "distinguem-se pelo conteúdo temático e pelo estilo; trata-se de entidades escolhidas tendo em vista as esferas de necessidade temática, o conjunto de participantes e a vontade enunciativa ou intenção do interlocutor".

Dadas as informações acima, podemos classificar o editorial como um gênero textual que, conforme estudos de Marcuschi (2005) e de Denise Santana (2003), está inserido no domínio discursivo jornalístico, mais especificamente no jornalismo opinativo, sendo, assim, parte da modalidade usual da língua escrita.

Trata-se de um gênero com linguagem formal e objetiva que expressa a opinião oficial da empresa jornalística e muitas vezes de órgãos (públicos ou não) e/ou instituições que a patrocinam. Cabe destacar, no entanto, que essa opinião não é exatamente a dos proprietários nominais da empresa editora responsável, mas, como afirmam Rose Pereira e Thaís Rocha (2006), reflete um consenso das opiniões dos diversos participantes da organização do jornal.

Quanto à estrutura, o editorial apresenta-se normalmente com uma questão/fato introdutório, um desenvolvimento argumentativo e a conclusão (Santana, 2003), o que Karina Nascimento (2003) denomina "fato (elemento de grande poder persuasivo por ser inquestionável); argumentos pró-tese [e] tese (constituinte revelador da intenção argumentativa do editorialista [...])" (p. 96), respectivamente.

Em relação à classificação do gênero em questão, Melo (*apud* Pereira e Rocha, 2005) destaca a impessoalidade, a topicalidade, a condensabilidade e a plasticidade como características específicas do editorial. A primeira se refere ao fato de a matéria não ser assinada, ser escrita em terceira pessoa do singular ou primeira do plural; a segunda característica trata da especificidade de determinado assunto, o que favorece a precisão e a objetividade na opinião expressa; a terceira, a condensabilidade, é relativa à clareza e brevidade do texto diante da "pressa" comum a muitos leitores, em sua maioria, habitan-

tes de ambientes urbanos; já a última característica apontada por Melo diz respeito à dinamicidade/rapidez com que os fatos ocorrem, o que exige do jornalista valoração e acompanhamento dos acontecimentos, bem como sua apreensão quanto aos desdobramentos em meio às variações sofridas pelas notícias.

No que diz respeito à tipologia textual dos editoriais, é predominantemente argumentativa, visto que se trata de um texto opinativo, no qual o editorialista tenta persuadir o leitor a partir de um fato de grande importância no momento e que "desenvolve um raciocínio valorativo, através do qual defende, com argumentos persuasivos, a posição político-social do jornal e refuta as opostas, conduzindo o leitor à conclusão pretendida pela empresa", segundo Nascimento (2003, p. 85). Mas, com o intuito de argumentar, o editorialista faz uso de outros tipos textuais, como perceberemos a seguir.

O editorial é, portanto, um gênero textual jornalístico muito significativo não só pelo seu contexto informativo, mas também pelo diálogo que estabelece com o Estado, com instituições políticas, sociais e empresariais e com o leitor em meio aos fatos, levando-o a um posicionamento em relação aos acontecimentos.

Partindo, então, das informações sobre gêneros e tipos textuais e sobre o editorial, verificaremos quais as tipologias presentes em um editorial de *A Gazeta*, jornal que circula na região metropolitana de Vitória/ES, o qual está transcrito abaixo[3]:

> *A Gazeta* – Vitória (ES), domingo, 3 de agosto de 2008
>
> ***O inchaço da máquina pública***
>
> O empreguismo no setor público tornou-se uma prática intensiva. É raro o dia em que os meios de comunicação não anunciam a abertura de vagas (sempre em número generoso), concursos e nomeações estritamente políticas
>
> *Que futuro nos espera?* Essa dúvida assalta o cidadão comum diante da expansão, diante do inchaço incessante da máquina burocrática do governo federal.

[3] Como um artigo não é caracteristicamente extenso, não será possível abordar nesta pesquisa todos os fragmentos que se referem às tipologias citadas, cabendo, assim, uma seleção que possibilite mostrar a heterogeneidade proposta.

O congresso também se mostra descomedido, gastos com pessoal e despesas de custeio de modo geral. É um dos mais caros do mundo - em relação à renda per capita da população -, mas isso não parece constrangê-lo. Age como se as fontes do dinheiro público fossem infinitas e inesgotáveis.

O empreguismo no setor público parece uma prática compulsiva, incessante e sem limite. É difícil o dia em que os meios de comunicação não anunciam a abertura de vagas (sempre em número generoso), concursos e nomeações políticas, sem nenhum teste prévio.

Há pouco mais de um mês, no inicio de julho, a pressão popular fez o Senado desistir da contratação de 97 servidores sem concurso, com salários de quase R$ 10 mil, além de benefícios assistencialistas. Era uma espécie de parelha de gastos com a Câmara. *A justificativa dos senadores era que os deputados haviam aumentado a verba de gabinete de R$ 50,8 mil para R$ 60 mil para contratar pessoal.*

Na última semana, essa farra registrou eventos de notória repercussão. No dia 30, o Diário Oficial da União publicou a medida provisória que transformou em ministério a Secretaria Especial de Aquicultura e Pesca e criou 295 cargos para serem preenchidos sem concurso público. Os salários variam entre R$ 1.997,31 e R$ 10.448. Nós, os pagadores de impostos, vamos arcar com mais essa despesa, cujas justificativas (supõe-se que existiam) toda a população desconhece.

Nesse ato, há que se notar novo recorde da burocracia federal. *Foi quebrado o anterior, de 37 ministérios. Agora são 38. É um quadro inédito, e muito desagradável, na vida política da República.* Até prova em contrário, o que é difícil, o excesso de ministérios, de secretarias e de cargos de confiança tende a provocar ineficiência de gestão e desperdício de gastos. *Foge ao princípio da racionalidade e, certamente, prejudica setores importantes do governo.*

Um outro susto na onda da abertura de vagas federais: *na quinta-feira, o Ministério do Planejamento autorizou 1.822 novas contratações para o Ministério do Trabalho e Emprego.* Serão preenchidas as funções de administrador (186), economista (8) e agente administrativo (1.628). O edital será lançado em seis meses, e o provimento dos cargos deve acontecer até 31 de julho de 2009.

Na mesma portaria o Ministério do Planejamento autorizou a convocação de candidatos aprovados na última seleção da Controladoria-Geral da União, que ofereceu 400 oportunidades.

Levantamentos realizados por consultorias apontam que o governo Lula encerrou o primeiro mandato com contratação líquida (admissões menos demissões) de aproximadamente 118 mil servidores civis e militares. É mais do que o dobro dos 41 mil em oito anos da era FHC.

> Na verdade, este optou por amplo processo de terceirização, enquanto o governo petista prefere a contratação direta – inclusive admitindo os terceirizados do período antecessor.
>
> *Mas isso não anula nem justifica o fato de as contratações estarem sendo realizados em ritmo frenético, parecendo não ter freio.*
>
> *Quando se pergunta que futuro nos espera, em função do mar de servidores que chega às repartições federais, deixa-se escapar o temor de que a austeridade fiscal venha, no futuro, a correr risco.* Além disso, há prescrições muito mais interessantes para o uso do dinheiro público.

Logo no início do 1º parágrafo é possível identificar a sequência tipológica Dialogal através da oração “Que futuro nos espera?”, indicando que há mais de um interlocutor no texto.

No 2º parágrafo o editorialista diz que “O Congresso também se mostra *descomedido...*”, fazendo, então, uma Argumentação por meio do adjetivo grifado, que se refere à informação de que há um “inchaço na máquina burocrática [...] federal”. Da mesma forma ele utiliza o Tipo Argumentativo no 3º parágrafo, quando afirma que “O empreguismo no setor público parece uma prática *compulsiva, incessante* e *sem limite*”, atenuando a colocação ao inserir o verbo *parece* antes das adjetivações do substantivo *prática*.

Já no 4º parágrafo o Tipo textual utilizado é o Expositivo, quando o escritor informa que “A justificativa dos senadores era que os deputados haviam aumentado a verba de gabinete de R$ 50,8 mil para R$ 60 mil para contratar pessoal”.

No 5º parágrafo encontramos pelo menos três Tipologias textuais: a Argumentação, a Narração e a Exposição. A primeira está presente na oração: “Na última semana, essa farra registrou eventos de notória repercussão”, em que o editorialista faz uma avaliação (negativa) da contratação sem concurso citada no parágrafo anterior, resumindo a atitude dos senadores como uma *farra*. Já a Narração e a Exposição estão presentes no enunciado: “No dia 30, o Diário Oficial da União publicou a medida provisória que transformou em ministério a Secretaria Especial de Aquicultura e Pesca e criou 295 cargos para serem preenchidos sem concurso público”. Ainda no 5º parágrafo há outra informação que caracteriza uma Exposição, quando o autor do editorial cita que “Os salários [para os 295 cargos criados para o novo ministério] variam entre R$ 1.977,31 e R$ 10.448”.

Ao informar, no 6º parágrafo: "Foi quebrado o [recorde] anterior, de 37 ministérios. Agora são 38. É um quadro inédito, e muito desagradável, na vida política da República", o autor expõe um acontecimento ao declarar que houve um aumento de ministérios, e ao mesmo tempo argumenta, ao interpretar que esse aumento é *muito desagradável* para o país. Ainda nesse parágrafo o editorialista afirma: "Foge ao princípio da racionalidade e, *certamente, prejudica* setores importantes do governo". A expressão em destaque configura o tipo textual argumentativo pelo uso da modalização *certamente*.

Continuando os apontamentos, no 7º parágrafo o autor faz uso da Narração mais uma vez quando informa: "[...] na quinta-feira, o Ministério do Planejamento autorizou 1822 novas contratações para o Ministério do Trabalho e Emprego".

Próximo ao final do texto, agora no 10º parágrafo, o produtor do editorial coloca: "Mas isso não anula nem justifica o fato de as contratações estarem sendo realizadas em ritmo frenético, parecendo não ter freio". Ao considerar que as contratações estão ocorrendo em *ritmo frenético*, o editorialista faz uma avaliação da situação, opinando argumentativamente a respeito do grande número de contratações diretas no governo atual.

Para finalizar, o autor do texto insere no último parágrafo, assim como no primeiro, a Tipologia Dialogal por meio do pronome *nos*. Se no início ele questiona ao leitor "Que futuro nos espera?", na finalização o escritor leva o interlocutor a uma reflexão a partir de um indício do que ocorrerá no futuro diante de tantas contratações no setor público: "Quando se pergunta que futuro nos espera, em função do mar de servidores que chega às repartições federais, deixa-se escapar o temor de que a austeridade fiscal venha, no futuro, a correr risco".

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante das breves análises pode-se perceber que o gênero textual opinativo, neste caso representado pelo editorial, é uma produção rica em relação à presença de Tipologias Textuais. No texto observado encontramos quatro dos seis tipos considerados pela Linguística Textual atualmente. Isso significa que a partir de um editori-

al é possível facilitar o ensino de sequências tipológicas com os e-xemplos contidos no próprio texto, propiciando-se, assim, o despertamento da atenção dos alunos durante as análises, os apontamentos das características de cada tipo textual e a coexistência deles, muitas vezes de forma interdependente, numa construção textual.

O propósito aqui foi o de mostrar que nos gêneros textuais a linguagem é articulada de forma rica e variada, ainda que, dependendo do objetivo situacional, um tipo textual predomine, considerando-se que é importantíssimo que o aluno seja exposto a uma diversidade textual, para que a partir de “modelos” reproduza diferentes tipos de textos, em concordância com Lins e Yacovenco (2002).

REFERÊNCIAS

ABREU, Mª Teresa T. Vilardo. Coesão referencial e a progressão argumentativa: uma análise inicial (Artigo). **In**: LINS, Mª da Penha P.; YACOVENCO, Lilian Coutinho. (Org.). *Caminhos em linguística*. Vitória: NUPLES/DLL/UFES, 2002, p. 411-417.

ARAÚJO, Cíntia R. de. *Editorial*: um gênero textual? (Artigo). Disponível em: http://www.letras.ufmg.br/sevfale/Sevfaleprograma-2007.pdf. Acesso em: setembro/2007.

———. *O domínio discursivo do jornalismo escrito*: um estudo sobre o editorial. Dissertação (Mestrado). Belo Horizonte: PUC-MG, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. **In**: *Estética da criação verbal*. Tradução: Mª Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 2000, p. 277-287.

FÁVERO, Lernor Lopes; KOCH, Ingedore G. Vilhaça. *Linguística textual*: introdução. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2002. (Série Gramática portuguesa na pesquisa e no ensino; 9).

KOCH, Ingedore G. Vilhaça. *Argumentação e linguagem*. São Paulo: Cortez, 2006 [1984].

———. *Desvendando os segredos do texto*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2003, p. 13-19 e 53-60.

MARRA, Caroline Cardoso. *Gênero discursivo e tipologia textual*: duas faces de uma mesma moeda? Disponível em: Arquivo pessoal (file:E:\linguistica_livro\artigos\html\lt_carolinemarra.htm). Acesso em: ago/2008.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. **In**: DIONISIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel e BEZERRA, Mª Auxiliadora (Orgs.). *Gêneros textuais e ensino.* 2ª ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003, p. 19-36.

———. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão.* Recife: UFPE – Departamento de Letras. 3ª versão, 2005.

NASCIMENTO, Karina Chrysóstomo de S. Mecanismos argumentativos no jornalismo escrito. **In**: PAULIUKONIS, Mª Aparecida; GAVAZZI, Sigrid (Orgs.). *Texto e discurso*: mídia, literatura e ensino. Rio de Janeira: Lucerna, 2003.

PEREIRA, Rose Mary F.; ROCHA, Thaís Ferreira. *Discurso midiático*: análise retórico-jornalística do gênero editoria. Monografia (Graduação – Curso de Comunicação Social/Jornalismo). UFAL, 2006.

RABAÇA, Carlos A.; BARBOSA, Gustavo. *Dicionário de comunicação*. São Paulo: Ática, 1987.

SILVA, Thaís Christófaro; MELLO, Heliana (Orgs.) *V Congresso internacional da Associação Brasileira de Linguística* (caderno de resumos). Belo Horizonte: UFMG – Faculdade de Letras, 2007.

AS ESTRATÉGIAS DE CONSTRUÇÃO DA COESÃO EM TEXTOS DE ALUNOS

Marcus Vinicius Brotto de Almeida (UFRJ)

INTRODUÇÃO

O advento da Linguística Textual, por volta da década de 60, na Europa, trouxe uma nova perspectiva para a observação dos fatos linguísticos. Isto porque, conforme apontam Fávero e Koch (2002, p. 11), sua "hipótese de trabalho consiste em tomar como unidade básica, ou seja, como objeto particular de investigação, não mais a palavra ou a frase, mas sim o texto, por serem os textos a forma específica de manifestação da linguagem.". Se as outras correntes linguísticas se diferenciam pelas concepções de língua que defendem, originando daí seu objeto, a Linguística Textual se caracteriza pelo escopo de sua investigação – o texto.

Se, antes, a escola estava acostumada a lidar com a palavra isolada e com a frase descontextualizada, essa nova postura metodológica proposta pela Linguística Textual levou os educadores a questionarem o que deveria ser objeto de ensino nas salas de aula. Essa preocupação pode ser constatada inclusive nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs). O documento considera que é função da escola, numa sociedade cada vez mais letrada, desenvolver a competência discursiva do aluno e conclui que

> Nessa perspectiva, não é possível tomar como unidades básicas do processo de ensino as que decorrem de uma análise de estratos – letras/fonemas, sílabas, palavras, sintagmas, frases – que, descontextualizados, são normalmente tomados como exemplos de estudo gramatical e pouco têm a ver com a competência discursiva. Dentro desse marco, *a unidade básica do ensino só pode ser o texto*. (PCNs, 1998, p. 23. Grifo nosso)

A divulgação do texto como unidade de ensino vem atrelada à concepção de que as pessoas se comunicam por meio de textos, em situações concretas de uso, historicamente localizadas. Bakhtin (2000), precursor da Teoria da Enunciação, observa que a utilização da língua, nas mais variadas esferas da atividade humana, é feita por meio de enunciados, que se conformam às condições de produção e

às intenções e expectativas dos enunciadores e co-enunciadores. Nas palavras de Bakhtin (2000):

> O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. (Bakhtin, 2000, p. 279)

O conteúdo temático, o estilo verbal e a construção composicional fundem-se no *todo* do enunciado. De modo sucinto, podemos dizer que as práticas socialmente compartilhadas no uso da língua acabam por estabilizar os enunciados, circunscritos em suas esferas de comunicação. Bakhtin (2000) denomina esses tipos relativamente estáveis de enunciados de *gêneros do discurso*. O conceito de gênero do discurso também é de suma importância para o novo objeto de ensino que a escola pretende implementar, como se pode ver pela seguinte passagem dos PCNs:

> Os textos organizam-se sempre dentro de certas restrições de natureza temática, composicional e estilística, que os caracterizam como pertencentes a este ou aquele gênero. Desse modo, a noção de gênero, constitutiva do texto, precisa ser tomada como objeto de ensino. (PCNs, 1998, p. 23. Grifo nosso)

Toda essa mudança de postura da escola está fundamentalmente marcada pelo reconhecimento de que o ensino de língua materna produtivo é aquele que propicia ao aluno uma apropriação cada vez mais eficiente das *formas de dizer* para que ele possa, por conseguinte, *agir socialmente* por meio dessas formas de dizer.

Seguindo essa mesma tendência, Travaglia (2005) propõe que o objetivo primordial do ensino de língua materna seja o desenvolvimento da *competência comunicativa*, que tem a ver com "a capacidade do usuário de empregar adequadamente a língua nas diversas situações de comunicação." (p. 17). Segundo o mesmo Autor (2005), a competência comunicativa implica duas outras competências: a *gramatical* ou *linguística* e a *textual*. Travaglia (2005) explica que a competência gramatical ou linguística é a capacidade que os usuários da língua têm de produzir enunciados gramaticais, ou seja, enunciados que respeitem as regras e as restrições impostas pelo sistema da

língua[4]. Para Travaglia (2005), a competência textual, por seu turno, concerne à “capacidade de, em situações de interação comunicativa, produzir e compreender textos considerados bem formados” (p. 18). Inserida nessa competência textual está, por exemplo, a habilidade de lidar com os gêneros discursivos, formas de comunicação socialmente compartilhadas. Para tanto, é preciso conhecer as características do gênero: seus espaços de circulação, suas finalidades, sua estrutura composicional etc. Para se desenvolver tal competência comunicativa, Travaglia (2005) expõe que “se deve propiciar o contato e o trabalho do aluno com **textos** utilizados em situações de interação comunicativa o mais variadas possível.” (p. 19).

O nosso objetivo, neste trabalho, é o de examinar os recursos empregados por alunos na construção da coesão de seus textos. Para tanto, formamos um *corpus*, em que sobressaem as escolhas linguísticas feitas por alunos do 7º ano (antiga 6ª série).

Do ponto de vista estrutural, esse artigo está organizado em quatro partes. A primeira é uma introdução, que se destina a apresentar um panorama do que vai ser discutido ao longo do artigo.

A segunda será destinada à apresentação dos pressupostos teóricos, sendo essa parte subdividida em quatro seções. Na primeira seção, nosso propósito será, a partir das reflexões de Antunes (2005), expor algumas considerações a respeito das características do texto. Na segunda, apresentaremos uma síntese do modo como se tem entendido o conceito de textualidade. A terceira será dedicada a um resumo do conceito de referenciação (Mondada & Dubois, 2003). A quarta seção apresentará considerações a respeito do *corpus* observado em nossa análise.

A terceira parte será destinada ao exame das estratégias empregadas pelos alunos na construção dos textos que constituem o *corpus*. Esta parte estará fundamentalmente apoiada na pesquisa a respeito da coesão feita por Antunes (2005).

Na quarta parte, apresentaremos algumas considerações a que pudemos chegar a partir da observação empreendida. Ao longo de

---

[4] É preciso ter em mente que, em determinadas circunstâncias especiais, essas mesmas regras do sistema da língua podem ser conscientemente violadas, a fim de se produzir um sentido.

todo o trabalho, procuraremos destacar de que forma os professores de língua materna podem contribuir para o ensino que tenha, como objeto de ensino, o texto.

Não queremos dizer que, antes, a escola não fizesse uso do texto. O texto estava na escola nas atividades de leitura e interpretação. No entanto, no estudo sistematizado da língua, ele era substituído pela análise metalinguística da palavra e da frase. O que se propõe é exatamente a substituição dessas atividades de classificação metalinguística por atividades que de fato desenvolvam a competência comunicativa (Travaglia, 2005) dos alunos, que, conforme vimos, só pode ser alcançada com o trabalho com o texto.

No entanto, não se trata de transpor a análise metalinguística das frases isoladas para as frases que compõem um texto. É preciso considerar que o texto possui suas próprias regularidades, qualitativamente diferentes das que se observam no nível da frase. Desse modo, passamos, no próximo capítulo, a examinar, com mais minúcia, essas regularidades que caracterizam o texto.

PRESSUPOSTOS TEÓRICOS

As características do texto

Para compreender como o trabalho com o texto poderia desenvolver a competência comunicativa dos alunos, é preciso ter clareza do que caracteriza um texto. Para tanto, buscaremos apoio nas reflexões de Antunes (2005) a respeito do processo de escrever, ampliando-as tanto à produção do texto escrito, quanto à do texto oral:

1) A produção de textos é uma *atividade de interação*. Normalmente, quando produzimos textos temos a intenção de agir com o outro. Desse modo, em circunstâncias normais, é realmente difícil pensar numa situação em que alguém produza um texto sem um interlocutor em mente. Nesse sentido, no que tange à produção dos textos escritos, a observação apenas de aspectos como ortografia, concordância e regência, em textos artificialmente construídos, demonstra uma prática educacional incompleta.

2) A produção de textos é uma *atividade cooperativa*. Ou seja, é uma atividade que pressupõe, no mínimo, dois indivíduos que

trabalham conjunta e ativamente para a construção de uma compreensão mútua. Beaugrande & Dessler (1981 *apud* Koch & Travaglia, 2002a; Koch & Travaglia, 2002b) denominaram as estratégias empregadas pelo produtor a fim de obter os efeitos desejados como *intencionalidade*, e o esforço do interlocutor em atribuir um sentido ao texto que recebe como *aceitabilidade*. Como qualquer outra atividade social, a produção e a interpretação de textos obedece a regras. Grice (1975 *apud* Fiorin, 2004), ao estudar as máximas que regem a comunicação, formulou o *Princípio da Cooperação*. O respeito ou a transgressão a essas regras dependem exatamente da nossa competência comunicativa. Também depende da competência comunicativa a interpretação que damos ao respeito ou à transgressão das máximas gricerianas.

3) A produção de textos é uma *atividade contextualizada*. Ao produzirmos textos, estamos inseridos num tempo e num espaço historicamente determinados, no interior de algum evento cultural, que apresenta características sociais próprias. É preciso considerar que o contexto interfere nas escolhas linguísticas e na interpretação dos textos.

4) A produção de textos é uma *atividade que exige uma competência textual*. É óbvio que, para produzir ou interpretar textos orais ou escritos, precisamos dominar algumas habilidades, que, como vimos anteriormente, estão relacionadas à capacidade de produzir e compreender textos bem formados em situações de interação.

5) A produção de textos é uma *atividade tematicamente orientada*. De um modo geral, o discurso humano é primordialmente construído por cadeias de proposições a respeito de uma mesma idéia central. Isto, em última análise, garantirá a coerência do discurso, por assegurar-lhe uma unidade temática. Mesmo que o tópico seja desmembrado em subtópicos, a unidade é garantida. É exatamente essa noção do todo que orienta a distribuição da informação e a contribuição de cada segmento para a construção do sentido global.

6) A produção de textos é uma *atividade intencionalmente definida*. A produção de textos é uma atividade finalisticamente orientada, ou seja, quando escrevemos, desejamos alcançar determinado objetivo. E, para tanto, colocamos em prática determinadas estratégias, ainda que nem sempre isso seja feito de modo consciente. É por

esse viés que comprovamos que falar ou escrever é uma forma eficaz de *agir* (Koch, 2004; Fiorin, 2004).

7) A produção de textos é uma *atividade que engloba especificidades pragmáticas*. A produção de textos leva em conta os fatores contextuais que circundam a interação, os conhecimentos prévios dos interlocutores e também os conhecimentos compartilhados por eles. O sentido é dependente desses fatores pragmáticos. É por esse motivo que as noções de "certo" e "errado" só podem ser estabelecidas em função do uso em determinado contexto.

8) A produção de textos é uma *atividade que se manifesta em gêneros*. A seleção de um determinado gênero do discurso está intimamente relacionada à competência textual. Tal seleção é balizada pelos objetivos de quem fala/escreve. Todos os textos não estão organizados da mesma maneira. Saber compor um texto é uma habilidade socialmente adquirida. Como, em nossa sociedade, as relações sociais são cada vez mais complexas, é natural que haja uma elevação na quantidade e complexidade de gêneros discursivos à disposição dos falantes. É por isso que os PCNs (1998) defendem que é dever da escola possibilitar, ao aluno, o contato com os mais variados gêneros.

9) A produção de textos é uma *atividade que retoma outros textos*. Nossos discursos, implícita ou explicitamente, dialogam com outros anteriormente produzidos. O que temos, na verdade, é uma teia de discursos que também contribuem para a construção do conhecimento de mundo dos usuários da língua.

Depois dessa reflexão acerca das características do texto, passamos a discutir o que os estudos em Linguística Textual apontam como sendo as propriedades que caracterizam uma ocorrência linguística como sendo um texto e não um amontoado aleatório de frases. É nesse sentido que se chegou ao conceito de *textualidade*.

A textualidade

De acordo com Fávero & Koch (2002, p. 25), o discurso, atividade comunicativa humana numa dada situação comunicativa, manifesta-se por meio do texto, caracterizado por um conjunto de rela-

ções conceituais, formais e pragmáticas, isto é, a textualidade. Uma das propriedades mais pesquisadas para a construção da textualidade é a *coesão*.

O estudo pioneiro de Halliday & Hasan (1976) lembra que “a palavra *texto* é empregada em linguística para se referir a qualquer passagem, falada ou escrita, de qualquer extensão, que forme um todo unificado.”[5] (p. 1). Os Autores (1976) chamaram essa característica do texto de *textura*. Dentre os fatores responsáveis pela textura, Halliday & Hasan (1976) se dedicaram ao estudo da coesão. Para os Autores (1976) o conceito de coesão é semântico, e não apenas formal: “A coesão ocorre quando a INTERPRETAÇÃO de algum elemento no discurso é dependente de algum outro.”[6] (p. 4).

Para Koch (2003a, p. 18), “o conceito de coesão textual diz respeito a todos os processos de sequencialização que asseguram (ou tornam recuperável) uma ligação linguística significativa entre elementos que ocorrem na superfície textual.” A Autora (2003a), tomando por base a *função* dos mecanismos coesivos na construção da textualidade, reagrupa os cinco mecanismos de coesão textual propostos por Halliday & Hasan (1976) – a referência, a substituição, a elipse, a conjunção e a coesão lexical – e propõe a existência de duas grandes modalidades de coesão: a *coesão remissiva* ou *referencial* e a *coesão sequencial*. A coesão referencial ocorre quando “um componente da superfície do texto faz remissão a outro(s) elemento(s) nela presentes ou inferíveis a partir do universo textual”. (Koch, 2003a, p. 31). A coesão sequencial está relacionada “aos procedimentos linguísticos por meio dos quais se estabelecem, entre segmentos do texto [...], diversos tipos de relações semânticas e/ou pragmáticas, à medida que se faz o texto progredir.” (Koch, 2003a, p. 53).

Antunes (2005) explica que o texto se caracteriza pelo encadeamento e pela continuidade das suas partes constituintes: “*o texto com sequência, em que se reconhece um tipo qualquer de continui-*

---

[5] “The word *text* is used in linguistics to refer to any passage, spoken or written, of whatever length, that does form a unified whole.” (Halliday & Hasan, 1977, p. 1).

[6] “Cohesion occurs when the INTERPRETATION of some element in the discourse is dependent on that of anather.” (Halliday & Hasan, 1977, p. 4).

dade, de articulação, é que constitui a normalidade dos textos com que interagimos.” (p. 46). A função da coesão é exatamente a de “criar, estabelecer e sinalizar os laços que deixam os vários segmentos do texto ligados, articulados, encadeados.” (Antunes, 2005, p. 47). A Autora (2005) também enfatiza a importância do componente semântico para o estabelecimento das ligações coesivas:

> É natural que tais ligações não vão acontecendo simplesmente na superfície da sequência textual. Na verdade, elas sinalizam as ligações conceituais que estão subjacentes a essa superfície. Ou seja, concomitantes aos encadeamentos identificáveis na superfície do texto, vão acontecendo aqueles outros no nível semântico. Melhor dizendo, se há ligações na superfície é porque elas existem no âmbito do sentido e das intenções pretendidas. (Antunes, 2005, p. 48)

Antunes (2005) explica que a continuidade observada nos textos é proveniente da continuidade semântica estabelecida entre os vários segmentos, ou seja, trata-se de uma continuidade de sentidos, que se expressa pelas relações estabelecidas no texto. Como a coesão resulta dessa rede de relações, a Autora (2005) chamou-as de *relações textuais*. Tais relações são semânticas e diferem quanto à natureza do nexo que estabelecem. São de três tipos: por *reiteração*, por *associação* e por *conexão*.

A reiteração “é a relação pela qual os elementos do texto vão de algum modo sendo *retomados*, criando-se um movimento constante de *volta aos seguimentos prévios*” (Antunes, 2005, p. 52)

A associação “é o tipo de relação que se cria no texto graças à ligação de sentido entre as diversas palavras presentes. Palavras de um mesmo campo semântico ou de campos semânticos afins criam e sinalizam esse tipo de relação.” (Antunes, 2005, p. 54). Como todo texto é marcado pela unidade temática, a Autora (2005) lembra que sempre há “alguma ligação semântica entre as palavras de um texto.” (p. 54)

Já a conexão diz respeito às relações semânticas estabelecidas entre diferentes segmentos textuais, isto é, entre orações, períodos, parágrafos ou blocos supraparagráficos.

Tais relações são realizadas por alguns *procedimentos*. A relação de reiteração é obtida por meio da *repetição* e da *substituição*; a relação de associação é dada pela *seleção lexical*; e a relação de

conexão é alcançada pelo estabelecimento de *relações sintático-semânticas entre os segmentos textuais*.

Os quatro procedimentos citados no parágrafo anterior se efetivam por meio dos *recursos* coesivos, que são operações concretas intrinsecamente relacionadas às especificidades semânticas e pragmáticas de um determinado texto, uma vez que as escolhas não são feitas aleatoriamente. Dentre os recursos que concretizam a repetição, estão a *paráfrase*, o *paralelismo* e a *repetição propriamente dita*. Os recursos da substituição são a *substituição gramatical* (isto é, a retomada por pronomes ou por advérbios), a *substituição lexical* (a retomada por sinônimos, hiperônimos ou por caracterizadores situacionais[7]) e a *elipse*. O recurso da seleção lexical é a seleção de palavras semanticamente próximas (por antônimos e por diferentes modos de relação parte/todo). O recurso do estabelecimento de relações sintático-semânticas entre os segmentos textuais é o uso de diferentes *conectores*.

No presente trabalho, focaremos as relações obtidas pela reiteração e pela associação, atentando para alguns de seus procedimentos e recursos.

No estudo da construção da coesão textual, sobretudo nas escolhas empreendidas pelos falantes a fim de categorizar um determinado estado de coisas, as pesquisas em Linguística Textual (Cf. Koch, 2003b, 2004b; Marcuschi, 2007) têm adotado o conceito de *referenciação*, que diz respeito a um tema há muito discutido pela Semântica: a relação entre os nomes e as coisas. A seguir apresentamos um resumo de como a Linguística Textual tem compreendido esse conceito.

---

[7] Antunes (2005) explica que os caracterizadores situacionais são expressões descritivas que caracterizam "a entidade anteriormente referida de acordo com as propriedades que são pertinentes no contexto." (p. 99). Como exemplo, a Autora (2005) cita o caso em que a expressão "o aluno" poderia, num contexto específico, ser substituída por "o gaúcho recém-matriculado".

A referenciação

Tradicionalmente, a referência é entendida como a atribuição de uma expressão linguística a um pensamento, que aponta para um referente extralinguístico. Nessa concepção de referência, há uma realidade exterior, que é rotulada pelas línguas. Para os partidários dessa visão especular da língua, a comunicação se estabelece a partir do momento em que se localiza um referente extralinguístico para a expressão linguística empregada, ou em que se seleciona o rótulo correto para expressar determinado pensamento.

Ullmann (1964), tendo por base o tradicional triângulo semântico de Ogden & Richards, compreende que o "*nome*" é a "configuração fonética da palavra, os sons que a constituem"; o "*sentido*" é a "informação que o nome comunica ao ouvinte"; e a "*coisa*" é o "aspecto ou acontecimento não-linguístico" (p. 119). O Autor (1964) considera que há uma "*relação recíproca e reversível entre o nome e o sentido*" (p. 119), uma vez que o ouvinte, ao ouvir uma determinada palavra, pensará na coisa designada, para compreender o que lhe dizem; já o falante faz o caminho inverso: ao pensar em determinada coisa, pronunciará a palavra, para se fazer entender pelo ouvinte. Para ele, essa relação entre som e sentido é o que caracteriza o "*significado*" da palavra.

As pesquisas linguísticas mais recentes (Mondada & Dubois, 2003; Koch, 2003b, 2004b; Marcuschi, 2007) têm abordado o tema numa perspectiva diferente. Mondada & Dubois (2003), por exemplo, repensam a noção de referência em si mesma, por meio de um questionamento relevante da linguística e da psicologia cognitiva. A questão é, por elas, tratada em termos de "objetos de discurso" e de "categorização". Justificam que ambas as abordagens estão imbricadas, pois todas as duas são concernentes às práticas e aos discursos.

Mondada & Dubois (2003) propõem a substituição da noção de *referência* pela de *referenciação*: já não se trata mais de verificar a relação de correspondência entre palavras e realidade, mas de se questionar os próprios processos de discretização e estabilização. Essa abordagem não pressupõe uma existência previamente categorizada: o mundo não se encontra discretizado *a priori*, à espera de uma consciência. Desse modo, a referenciação é encarada como uma prática dinâmica, empreendida por uma multiplicidade de sujeitos só-

cio-cognitivos, que (re)criam as categorias, os objetos de discurso, com que discretizam e estabilizam o mundo, por meio das práticas simbólicas, no seio das relações intersubjetivas.

Essa noção de referenciação será importante, sobretudo, na análise dos procedimentos de repetição, de substituição e de seleção lexical, visto que indicam mais explicitamente uma recategorização dos referentes.

O corpus

Nossas observações serão feitas a partir das escolhas linguísticas empreendidas por alunos do 7º ano de uma escola pública, localizada na zona rural de Teresópolis. O *corpus* foi formado a partir da contribuição de um total de 10 (dez) alunos, escolhidos aleatoriamente.

Como o nosso objetivo era examinar algumas estratégias coesivas específicas, construímos o *corpus* de modo a favorecer a ocorrência dessas estratégias. Para tanto, construímos pequenos textos, com lacunas, para que os alunos as completassem da maneira que considerassem a mais adequada. Vejamos os textos que foram oferecidos aos estudantes e as expectativas que tínhamos em cada um deles:

Texto 1

> Meu tio teve que levar seu carro a uma oficina, pois ☐ estava cheio de defeitos: ☐ estavam furados, ☐ estavam quebrados e ☐ não funcionava direito. ☐ disse que ☐ estaria pronto dentro de três semanas. Mas ☐ disse que isso era muito tempo e que ☐ não poderia ficar tanto tempo sem ☐. ☐ prometeu, então, consertar ☐ em uma semana.

Texto 2

> Meu irmão caçula escreveu uma história em que apareciam o Super-Homem, a Mulher-Maravilha e o Homem-Aranha. Na história, ☐ combatiam ☐. ☐ atacava as pessoas, colocando a vida delas em risco. Para impedir ☐, ☐ usou seus poderes para vencer ☐. No final da história, ☐ derrotaram ☐.

Texto 3

> Outro dia, meu irmão foi a um restaurante muito caro. No entanto, ☐ não gostou do lugar. ☐demorou a atender e ☐ estava fria. ☐ resolveu, então, reclamar do péssimo atendimento. ☐ pediu desculpas pela falha. ☐ disse que não sabia o que estava acontecendo. ☐ afirmou que

cuidaria pessoalmente do pedido. ☐ garantiu que ☐ nunca mais voltaria a acontecer.

Texto 4

Meu tio já viajou o mundo inteiro. Da última vez, ☐ foi à Argentina, ao Paraguai e ao Uruguai. ☐, as pessoas falam espanhol. Eu sei que ☐ se parece bastante com o português. ☐ me explicou que ☐ ficam na América. Eu também sei que o Brasil fica ☐.

Para construir o texto 1, privilegiamos o procedimento da seleção lexical, por meio das relações meronímicas entre “carro” e suas partes componentes, observando como esses referentes estariam disponíveis a partir da ativação do *frame*, que são conjuntos de conhecimentos armazenados na memória sob um determinado rótulo sem uma hierarquização (Koch & Travaglia, 2002a, 2002b). Além disso, tínhamos a intenção de observar a recorrência do referente “carro”, que perpassa todo o texto.

No texto 2, nosso objetivo era o de favorecer a substituição lexical por meio de hiperônimos para os referentes “Super-Homem”, “Mulher-Maravilha” e “Homem-Aranha”. Também desejávamos analisar de que forma o conhecimento de mundo dos alunos construiria a coerência do texto, com a introdução de um referente relativo ao antagonista dos heróis.

O texto 3 foi construído pensando-se principalmente no conhecimento pragmático que temos em torno da moldura “restaurante”. Ademais, desejávamos examinar como esse conhecimento pragmático orienta na atribuição dos papéis a serem desempenhados pelos referentes no interior dessa moldura comunicativa.

Para a construção do texto 4, levamos em consideração as estratégias de substituição lexical para a retomada de “Argentina”, “Paraguai” e “Uruguai”; de “espanhol”; e de “América”. Diferentemente do que se passou com o texto 2, no texto 4 essas substituições dependem de um conhecimento enciclopédico mais aprofundado para se estabelecer as relações semânticas das partes constituintes do texto com maior eficiência.

OS RECURSOS COESIVOS

Os recursos da repetição

Conforme vimos, a *paráfrase*, o *paralelismo* e a *repetição propriamente dita* estão entre os recursos que concretizam a repetição. Neste estudo, vamos nos debruçar apenas sobre o último. Antunes (2005) expõe que a repetição propriamente dita é um importante recurso reiterativo, requisito fundamental para continuidade semântica, por fazer reaparecer no texto alguma palavra ou sequência de palavras.

Antunes (2005) coloca-se contrária à orientação de alguns professores e de alguns manuais de redação, que desaconselham o emprego da repetição. A Autora (2005) argumenta que a repetição não está restrita à língua oral informal. Para tanto, recorre a exemplos retirados dos editorais de jornais e dos anúncios publicitários. Dentre as funções observadas no uso da repetição, Antunes (2005) destaca as seguintes: marcar a ênfase, marcar o contraste, exprimir uma correção e marcar a continuidade temática.

A repetição é um recurso quase inevitável principalmente nos casos de palavras para as quais é difícil encontrar um sinônimo. Antunes (2005) explica que o emprego desse recurso "varia de acordo com uma série de fatores, tais como o gênero, as intenções pretendidas, o tema tratado e outros aspectos ligados à situação" (p. 78).

Um ensino comprometido com o aperfeiçoamento da competência comunicativa procuraria examinar os pontos do texto em que as repetições ocorrem: "vale a pena observar a distribuição das palavras repetidas no espaço do texto, e como essa distribuição constitui uma estratégia de sua organização." (Antunes, 2005, p. 81). Por exemplo, as expressões que explicitam o tema tendem a repetir-se ao longo do texto, com o objetivo de marcar a continuidade.

Nos textos produzidos por nossos alunos, a repetição é frequentemente empregada. Exemplo disso está no número de ocorrências do lexema "carro", no texto 1. Dos 40 contextos em que sua ocorrência era virtualmente possível, o lexema atualizou-se 33 vezes (82,5%). Ou seja, todas as outras estratégias – as substituições por pronomes, sinônimos, hiperônimos ou elipses – ocorreram em apenas 07 casos (17,5%). Cumpre ressaltar que esse referente era um

dos responsáveis pela construção da unidade temática do texto. Observe o seguinte exemplo[8], em que as repetições lexicais feitas por um aluno encontram-se destacadas:

> (1) Meu tio teve que levar *seu carro* a uma oficina, pois ***o carro*** estava cheio de defeitos: bancos estavam furados, os amortecedores estavam quebrados e o motor não funcionava direito. O mecânico disse que ***o carro*** estaria pronto dentro de três semanas. Mas meu tio disse que isso era muito tempo e que ***o carro*** não poderia ficar tanto tempo sem andar. O mecânico prometeu, então, consertar ***o carro*** em uma semana. (Leandro, 12 anos)

Considerando as escolhas feitas pelos outros alunos, podemos chegar a algumas conclusões a respeito das restrições pragmático-funcionais que influenciaram na maneira como os alunos completaram esse texto. A primeira ocorrência do referente "carro" (sublinhada no exemplo acima) foi feita por nós, a fim de ativar essa entidade na memória de trabalho dos alunos. Na primeira retomada desse referente, houve certo equilíbrio: 04 retomadas por repetição lexical e 06 retomadas por substituição por pronomes.

O maior número de retomadas por substituição por pronome provavelmente está relacionado ao fato de as menções ao mesmo referente estarem bastante próximas. Aqueles que optaram pela substituição por pronome não consideraram que ela pudesse produzir ambiguidade na retomada, embora o pronome "ele" pudesse substituir tanto a entidade "meu tio", quanto "seu carro". Isto porque, num contexto como o da frase abaixo, dificilmente alguém interpretaria que o pronome "ele" estivesse retomando "meu tio".

> (2) Meu tio teve que levar seu carro a uma oficina, pois ***ele*** estava cheio de defeitos.

Na segunda menção ao referente "carro", todos os alunos optaram pela retomada por repetição de palavra. Certamente, o fator mais influente para essa uniformidade foi a distância entre as menções. No entanto, perguntamo-nos por que nenhum aluno empregou, nesse contexto, a substituição pelos hiperônimos "automóvel" ou "veículo". Na última referência à entidade, 09 alunos escolheram a repetição lexical, e apenas um aluno preferiu a substituição por pronome. Nessa última retomada do referente "carro" convém observar

---

[8] Todas as transcrições foram feitas exatamente da forma como o aluno escreveu.

o traço [- humano] e a descontinuidade tópica do referente. Paredes Silva (2003), após pesquisar as motivações funcionais que interferem no emprego do sujeito pronominal no português, chegou à conclusão de que o traço [- humano] – como ocorre no referente “carro” do nosso exemplo – é desfavorável à seleção do pronome ou da elipse. Além disso, segundo Paredes Silva (2003), a descontinuidade tópica, ou seja, a não ocorrência de um mesmo referente, na função de sujeito, em segmentos do mesmo plano discursivo, também não é favorável à ocorrência do pronome ou da elipse.

Antunes (2005) adverte que “como qualquer outro recurso, a repetição merece o cuidado da utilização equilibrada, uma vez que o conteúdo de um texto não pode reduzir-se a um *mesmo* sem fim, que não avança e, circularmente, não sai do lugar.” (p. 82). Nesse sentido, o emprego correto da repetição é fundamental para uma construção equilibrada do grau de informatividade de um texto (Koch & Travaglia, 2002a, 2002b). Antunes (2005) também lembra que “podem ocorrer repetições não-funcionais, isto é, que não têm uma função reconhecível ou não respondem a um propósito discursivo qualquer” (p. 82). Nesses casos, a repetição torna-se um recurso altamente prejudicial para a qualidade do texto.

Os recursos da substituição

A repetição de palavras não é o único recurso disponível na língua para retomar o que foi dito anteriormente num texto e estabelecer, assim, relações semânticas entre segmentos textuais. Além dela, existem os recursos da substituição. Vimos anteriormente que os recursos da substituição são a *substituição gramatical*, a *substituição lexical* e a *elipse*.

A substituição gramatical

A substituição gramatical é obtida por meio do emprego de pronomes ou advérbios. De fato, os pronomes são altamente produtivos na remissão para trás (anáfora) e para frente (catáfora) (Koch, 2003a). Antunes (2005) ressalta que a principal função textual dos pronomes é assegurar a cadeia referencial do texto. O benefício do

emprego da substituição é o fato de ela tornar o texto mais conciso e menos repetitivo. No entanto, o mau emprego dessa mesma estratégia pode tornar o texto confuso ou ambíguo. Um exemplo do emprego da substituição por pronome pode ser observado a seguir:

> (3) Outro dia, *meu irmão* foi a um restaurante muito caro. No entanto, ***ele*** não gostou do lugar. O garçom demorou a atender e a comida estava fria. ***Ele*** resolveu, então, reclamar do péssimo atendimento. ***O gerente*** pediu desculpas pela falha. ***Ele*** disse que não sabia o que estava acontecendo. ***Ele*** afirmou que cuidaria pessoalmente do pedido. ***Ele*** garantiu que isso nunca mais voltaria a acontecer. (Chrystiane, 12 anos)

No exemplo acima, a ativação do referente “meu irmão” (sublinhada no exemplo) foi feita pelo texto. A aluna resolveu fazer as duas remissões subsequentes por meio de pronomes. Embora o segundo pronome “ele” pudesse virtualmente retomar “o garçom”, dificilmente essa relação seria estabelecida, justamente por causa do nosso conhecimento pragmático sobre as coisas do mundo: se meu irmão não gostou do restaurante, obviamente apenas meu irmão poderia reclamar do péssimo atendimento, e não o garçom. Em seguida, entre em cena o referente “o gerente”, que passa a ser retomado por meio de pronomes nas frases ulteriores, num contexto de ótima continuidade tópica: o referente tem o traço [+ humano], não entra em concorrência com outros referentes e ocupa a função de sujeito em orações de *foreground* (figura), o que pode ser observado pela continuidade de ações e pelo emprego do pretérito perfeito do indicativo (Paredes Silva, 2003).

No entanto, a repetição de um mesmo recurso, como ocorreu nesse exemplo, pode empobrecer o texto. A esse respeito, gostaríamos de destacar duas estratégias postas em prática por dois outros alunos. Vejamos:

> (4) ***O gerente*** pediu desculpas pela falha. ***Ele*** disse que não sabia o que estava acontecendo. ***O gerente*** afirmou que cuidaria pessoalmente do pedido. ***Ele*** garantiu que a falha nunca mais voltaria a acontecer. (Tamires, 12 anos)

No exemplo acima, a aluna inseriu, entre duas retomadas por substituição por pronome, uma retomada por repetição lexical. No exemplo a seguir, o aluno optou por empregar conectivos (“e”) para indicar a continuidade de ações de um mesmo referente. Essa estratégia garantiu coesão e tornou o texto conciso.

(5) ***O gerente*** pediu desculpas pela falha ***e*** disse que não sabia o que estava acontecendo ***e*** afirmou que cuidaria pessoalmente do pedido. ***Ele*** garantiu que não iria nunca mais voltaria a acontecer. (Vitor, 12 anos)

Saber avaliar os efeitos obtidos no uso desses procedimentos é o que constitui a competência textual, objetivo de um ensino comprometido com o desenvolvimento da competência comunicativa dos alunos. Um ensino voltado apenas para a memorização das classificações dos pronomes pouco tem a oferecer para o aprimoramento dessa competência. Exercícios de substituição de um nome por pronomes apenas no contexto de frases isoladas também têm uma funcionalidade restrita, uma vez que os benefícios e os malefícios da repetição e da substituição só podem ser percebidos em sequências textuais maiores que a frase.

A substituição lexical

A substituição de um item lexical por outro também é um recurso coesivo que estabelece uma ligação semântica entre segmentos textuais. Dentre os recursos da substituição lexical, temos o emprego de sinônimos, hiperônimos ou caracterizadores situacionais. Muito frequentemente, a equivalência entre itens lexicais só pode ser recuperada no interior do texto. Em outras palavras: as relações de sinonímia ou as relações hiperônimo/hipônimo entre expressões, que podem ser facilmente estabelecidas no interior de um discurso, ficam, às vezes, muito opacas se vistas isoladamente. Por exemplo, Pietroforte & Lopes (2004) citam o discurso político e o econômico, que criam sinônimos, para evitar as expressões negativas. Desse modo, substitui-se “arrocho salarial do funcionalismo” por “compressão das despesas de custeio”, “inflação” por “excitação altista dos preços”, “recessão” por “desaquecimento da economia”.

Antunes (2005) lembra que a substituição lexical oferece a vantagem de possibilitar o acréscimo de informações ao referente que está sendo retomado. Essa operação permite uma *recategorização* do referente (Koch, 2003b, 2004b; Marcuschi, 2007), evidenciando a natureza dinâmica do processo de referenciação (Mondada & Dubois, 2003) com que as pessoas categorizam o mundo.

Vejamos, mais detidamente, duas das possibilidades da substituição lexical: a sinonímia e a hiperonímia.

A sinonímia

A sinonímia já um tema bastante antigo para os estudos em Semântica. Nesta seção, apresentamos um resumo da visão de Ullmann (1964) sobre a sinonímia. Ullmann (1964) considera que "seria errôneo negar a possibilidade de completa sinonímia." (p. 292). E, para comprovar sua tese, recorre a exemplos das nomenclaturas técnicas. No entanto, reconhece que a sinonímia completa tem um campo de ocorrência muito restrito e que, na maioria dos casos, ela não é funcional:

> [...] é perfeitamente verdade que a absoluta sinonímia vem contra nosso modo habitual de considerar a linguagem. Quando vemos palavras diferentes, supomos que deve haver também alguma diferença no significado, e, na vasta maioria dos casos, há de fato uma distinção, muito embora ela possa ser difícil de formular. Muito poucas palavras são completamente sinônimas no sentido de serem permutáveis em qualquer contexto, sem a mais leve alteração do significado objetivo, do tom sentimental ou do valor evocativo. (Ullmann, 1964, p. 294)

Ao expor as relações estabelecidas entre palavras sinônimas, Ullmann (1964) cita o estudo de W. E. Collinson, que pode assim ser esquematizado[9]:

1) Um termo é mais geral que outro: recusar/rejeitar

2) Um termo é mais intenso que outro: repudiar/recusar

3) Um termo é mais emotivo que outro: rejeitar/declinar

4) Um termo pode implicar aprovação ou censura moral enquanto o outro é neutro: parco, frugal/econômico

5) Um termo é mais profissional que outro: óbito/morte

6) Um termo é mais literário que outro: passamento/morte

7) Um termo é mais coloquial que outro: tripa/intestino

8) Um termo é mais local ou dialetal que outro: macaxeira/mandioca

9) Um dos sinônimos pertence à linguagem infantil: papá/pai

[9] Os exemplos em 7 e 8 foram adaptados por nós.

Antunes (2005) explica que o uso de um sinônimo para substituir uma expressão já citada contribui para a continuidade do tema, por possibilitar uma cadeia semântica, o que garante a coesão textual. Afirma que, devido às restrições de sentido, a substituição de um lexema por um sinônimo não é tão frequente quanto se poderia imaginar. A análise do corpus confirma essa afirmação de Antunes (2005). De fato, não é fácil encontrar sinônimos para substituir "tio", "carro" ou "mecânico", no texto 1. Também não é tarefa simples escolher sinônimos para "irmão", "garçom" ou "gerente", no texto 3.

Antunes (2005) adverte que tem faltado, na escola, um exame verdadeiramente textual no uso dos sinônimos – e, consequentemente, do vocabulário usado num texto –, já que frequentemente os exercícios se resumem a substituição de palavras por sinônimos em frases independentes. Assim, pouco se aprimora a competência textual de escolher, num determinado contexto e consoante objetivos específicos, entre repetir uma palavra ou substituí-la por um pronome, por um sinônimo ou simplesmente elidi-la. É essa competência que orienta, por exemplo, o uso de um sinônimo mais ou menos coloquial, mais ou menos intenso etc.

Os textos colhidos por nós evidenciam que os alunos utilizam pouco a substituição por sinônimos para estabelecer a coesão. A observação do texto 2, por exemplo, revela que o aluno, quase sempre, ao optar por uma palavra, dará continuidade ao texto repetindo esse mesmo item lexical, embora se tratasse de um contexto favorável à permuta entre termos que poderiam funcionar como sinônimos: "vilões", "inimigos", "rivais", "malfeitores", "adversários", "criminosos", "delinquentes" etc. Observe:

> (6) Meu irmão caçula escreveu uma história em que apareciam o Super-Homem, a Mulher-Maravilha e o Homem-Aranha. Na história, o Homem-Aranha combatiam contra *todos*. E atacava as pessoas, colocando a vida delas em risco. Para impedir que ***os rivais*** ganhase, ele usou seus poderes para vencer ***os rivais***. No final da história, todos os super-heróis derrotaram ***os rivais***. (Raquel, 12 anos)

> (7) Meu irmão caçula escreveu uma história em que apareciam o Super-Homem, a Mulher-Maravilha e o Homem-Aranha. Na história, os heróis combatiam ***os vilões***, que atacava as pessoas, colocando a vida delas em risco. Para impedir ***os vilões***, Ø usou seus poderes para vencer-los. No final da história, os heróis derrotaram ***os vilões***. (Vitor, 12 anos)

(8) Meu irmão caçula escreveu uma história em que apareciam o Super-Homem, a Mulher-Maravilha e o Homem-Aranha. Na história, os super-heróis combatiam ***o mal***. ***O mal*** atacava as pessoas, colocando a vida delas em risco. Para impedir isso, o Super-Homem usou seus poderes para vencer ***o mal***. No final da história, os super-heróis derrotaram ***o mal***. (Leandro, 12 anos)

(9) Meu irmão caçula escreveu uma história em que apareciam o Super-Homem, a Mulher-Maravilha e o Homem-Aranha. Na história, os herois combatiam *o mal*. ***Os vilões*** atacavam as pessoas, colocando a vida delas em risco. Para impedir ***os vilões***, o homem aranha usou seus poderes para vencer *o mal*. No final da história, os herois derrotaram ***os vilões***. (Gabriel, 12 anos)

A relação hiponímia/hiperonímia

Como observou Lyons (1982), o termo hiponímia é recente, mas se refere a um assunto há muito observado pelos semanticistas. Essa noção já podia ser percebida no conceito de *arquilexema*, cunhado por Pottier (*apud* Marques, 2001).

Pottier (*apud* Marques, 2001) desenvolveu a hipótese de que o significado é decomponível em traços mínimos de significado – denominados *semas* –, analogamente aos traços distintivos dos métodos da análise fonológica na depreensão de fonemas. Os semas comuns a todos os lexemas de um mesmo campo definem conteudisticamente o termo mais geral – denominado *arquilexema* –, que funciona como superordenado. Todos os demais termos estão numa relação de *oposição* entre e si e de *inclusão* em relação ao arquilexema. Um exemplo muito recorrente é o conjunto formado pelos lexemas "assento", "cadeira", "sofá", "poltrona" etc. O termo "assento" é o arquilexema, por apresentar os semas mais gerais "objeto construído para a gente se sentar" e "com pés".

Lyons (1982) explica que a hiponímia é "a relação existente entre um lexema mais específico e um mais geral (entre 'tulipa', 'rosa' etc., e 'flor'; entre 'honestidade', 'castidade' etc., e 'virtude'; e assim por diante)." (p. 149)

Marques (2001), ao tratar dos conjuntos de lexemas, explica que:

> Entre os conjuntos de lexemas estabelecem-se relações de termos de sentido mais geral e termos que se incluem, quanto ao sentido, nesse

> termo geral. O termo mais geral é chamado de *superordenado* e o termo mais restrito, ou subordenado, é chamado de *hipônimo*, em relação ao superordenado. (Marques, 2001, p. 100)

Marques (2001) abordou as várias relações que são estabelecidas entre os lexemas de um conjunto. Do ponto de vista lógico, a hiponímia explicita um tipo de inclusão de classe. É por isso que podemos dizer que “carro” está incluído no conjunto dos “automóveis”. Em termos de predicação, a hiponímia indica “um caso de relação de implicatura unilateral” (p. 100): podemos dizer “Se ele concerta carros, então ele concerta automóveis”, mas não o contrário. Marques (2001) também observa que a hiponímia expressa uma relação transitiva: se “gato” é hipônimo de “felino”, e “felino” é hipônimo de “animal”, então “gato” é hipônimo de “animal”.

Marques (2001) apresenta uma distinção que pode ser estabelecida entre hiponímia e conjuntos de lexemas que se organizam em campos associativos. Nesse sentido, a hiponímia pode ser definida por meio da fórmula ‘x *é um tipo de* y’ (em que x é hipônimo de y): ‘*Super-Homem* é um tipo de *super-herói’* ou ‘*espanhol* é um tipo de *língua*’. Por outro lado, entre “lexemas de conjuntos correspondentes a campos associativos pode-se estabelecer uma relação hierárquica paralela à hiponímia, denominada relação *parte-todo*” (p. 100). É o que se observa entre “pneus”, “freio”, “volante” etc. e “carro”. Como aponta Marques (2001) a principal diferença entre a relação de hiponímia e a relação parte-todo é que “volante” *não é um tipo de* “carro”, mas sim *uma parte de* “carro”.

Antunes (2005) destaca que a substituição por hiperonímia “desempenha também um papel articulador na continuidade do texto, uma vez que põe em cadeia dois segmentos, que serão interpretados como equivalentes.” (p. 102). Segundo a Autora (2005), os hiperônimos são mais frequentes nos textos porque “apresentam uma versatilidade maior, quanto à inequívoca equivalência de referência que podem assumir.” (p. 102).

Essa versatilidade dos hiperônimos poderia ser explorada em vários pontos do nosso *corpus*: “automóvel” e “veículo” poderiam retomar “carro”, “funcionário” e “empregado” poderiam retomar “garçom”, e “continente” poderia retomar “América”. No entanto, nenhuma dessas possibilidades foi selecionada pelos alunos.

Não obstante, outras escolhas feitas por nossos alunos mostram que o recurso da substituição por hiperônimos é realmente produtivo. No texto 2, por exemplo, “Super-Homem, Mulher-Maravilha e Homem-Aranha” foram recategorizados pelos seguintes hiperônimos: “os heróis” (04 ocorrências), “os super-heróis”[10] (02 ocorrências) e “os personagens” (01 ocorrência). Ou seja, sete entre dez alunos optaram por empregar um hiperônimo para retomar os referentes apresentados na frase anterior.

> (10) Meu irmão caçula escreveu uma história em que apareciam o Super-Homem, a Mulher-Maravilha e o Homem-Aranha. Na história, ***os heróis*** combatiam o mau. (Chrystiane, 12 anos)

> (11)Meu irmão caçula escreveu uma história em que apareciam o Super-Homem, a Mulher-Maravilha e o Homem-Aranha. Na história, ***os Super-Herois*** combatiam os vilões. (Leandro, 12 anos)

O uso de hiperônimos mostrou-se favorável em duas passagens do texto 4. No entanto, apenas dois alunos empregaram “esses lugares” e “esses países” para retomar “Argentina, Paraguai e Uruguai”. As outras oito escolhas comprometeram a coerência do texto. Já o referente “espanhol” foi retomado por “esse idioma”, “essa linguagem”, “esta língua”, “a linguagem”, “essa língua” e “a lingua”. De fato, a retomada mais adequada ao contexto deveria ser feita pelos hiperônimos “língua” ou “idioma”:

> (12) Na Argentina, as pessoas falam espanhol. Eu sei que ***esse idioma*** se parece bastante com o português. (Chrystiane, 12 anos)

> (13) Lá na Argentina as pessoas falam espanhol. Eu sei que ***esta língua*** se parece bastante com o português. (Paula, 12 anos)

Antunes (2005) destaca, ainda, que os hiperônimos desempenham a importante função de retomar um segmento maior do texto, promovendo uma espécie de encapsulamento. Essa funcionalidade dos hiperônimos foi percebida por uma aluna na seguinte passagem, em que o termo “a falha” encapsula a situação descrita nos segmentos anteriores, transformando-a num referente:

> (14) O gerente disse que não sabia o que estava acontecendo. Ele afirmou que cuidaria pessoalmente do pedido. O gerente garantiu que ***a falha*** nunca mais voltaria a acontecer. (Tamires, 12 anos)

---

[10] Computamos nessa categoria a expressão “super-heroínos”, cunhada por Débora, 12 anos.

A maior parte dos alunos, no entanto, optou por fazer a referência empregando um pronome demonstrativo neutro: 06 alunos selecionaram o pronome "isso", e um aluno empregou o pronome "aquilo", nesse contexto:

> (15) O gerente disse que não sabia o que estava acontecendo. Ele afirmou que cuidaria pessoalmente do pedido. O gerente garantiu que ***isso*** nunca mais voltaria a acontecer. (Mateus, 12 anos)

A elipse

O terceiro recurso da substituição apresentada por Antunes (2005) é a elipse. A Autora (2005) destaca que mais uma vez falta uma perspectiva textual no estudo desse fato linguístico, já que, em geral, as gramáticas tratam da elipse no capítulo destinado às figuras de linguagem e não atentam para a função coesiva da elipse. A elipse pode ser entendida como a omissão de uma expressão já introduzida anteriormente no texto, que pode ser recuperada no contexto. De um modo geral, a elipse é mais frequente quando temos sequências textuais a respeito de um mesmo tópico. A maior contribuição da elipse é permitir a necessária reiteração sem fazer uso de repetições não-funcionais ou de substituições artificiais.

Conforme tivemos a oportunidade de dizer em outro momento, Paredes Silva (2003) comprovou, em sua pesquisa, que o emprego da elipse é bastante recorrente nos casos em que tivermos um grau ótimo de continuidade tópica, caracterizado pela "permanência, na função de sujeito, do mesmo referente/tópico, no mesmo plano discursivo (manifestado pela manutenção do sistema de tempo-aspecto-modo verbal)" (Paredes Silva, 2003, p. 105). Esse contexto favorável ao uso da elipse pôde ser observado no texto 3. No entanto, dos dez alunos, apenas dois empregaram esse recurso coesivo. Transcrevemos os exemplos[11] abaixo:

> (16) O gerente pediu desculpas pela falha e **Ø** disse que não sabia o que estava acontecendo e **Ø** afirmou que cuidaria pessoalmente do pedido. Ele garantiu que não iria nunca mais voltaria a acontecer. (Vitor, 12 anos, 7º ano)

[11] Nesses exemplos, o zero (Ø) marca a elipse.

(17) O dono do restaurante pediu desculpas pela falha e **Ø** disse que não sabia o que estava acontecendo. E o dono afirmou que cuidaria pessoalmente do pedido e **Ø** garantiu que isso nunca mais voltaria a acontecer. (Mateus, 12 anos, 7º ano)

Os recursos da seleção lexical

Dois conceitos oriundos de pesquisas estruturalistas pioneiras contribuíram decisivamente para o estudo das relações estabelecidas entre as palavras de uma língua. É preciso reconhecer que muito do que foi descoberto a respeito das relações semânticas estabelecidas entre as palavras no interior de um texto só foi possível devido a esses estudos. Trata-se do conceito de *campo associativo*, introduzido por Charles Bally (*apud* Ullmann, 1964), e de *campo semântico*, desenvolvido por Jost Trier (*apud* Ullmann, 1964).

O campo associativo se caracteriza por ser uma rede de associações que podem ser estabelecidas com base na semelhança e na contiguidade e que se originam nas relações entre os sentidos, entre os nomes ou entre ambos. Por estar no nível do léxico, e não no nível da gramática da língua, o campo é aberto. Algumas associações são subjetivas. As mais centrais, no entanto, são compartilhadas pela maioria dos falantes de uma determinada comunidade linguística. Transcrevemos, a seguir, as palavras de Bally (*apud* Ullmann, 1964):

> O campo associativo é um halo que circunda o signo e cujas franjas exteriores se confundem com o ambiente... A palavra *boi* faz pensar: 1) em 'vaca, touro, vitelo, chifres, ruminar, mugir', etc.; 2) em 'lavoura, charrua, jugo', etc.; finalmente 3) pode evocar, e evoca em francês, idéias de força, de resistência, de trabalho paciente, mas também de lentidão, de peso, de passividade. (Bally *apud* Ullmann, 1964, p. 500).

No que se refere aos campos semânticos, os estudos que obtiveram maior repercussão dizem respeito à observação de campos relativamente estruturados e fechados, como o sistema de cores e os termos de parentesco, por exemplo. Ullmann (1964) esclarece que

> Trier elaborou a sua concepção de campos como setores estritamente entrelaçados do vocabulário, no qual uma esfera particular está dividida, classificada e organizada de tal modo que cada elemento contribui para delimitar os seus vizinhos e é por eles delimitado. [...] Em cada campo, o material bruto da experiência humana é analisado e elaborado de um modo peculiar, que difere de uma língua para outra e muitas vezes de um período para outro na história do mesmo idioma. Deste modo, a estrutura

> dos campos semânticos incorpora uma filosofia específica e uma escala de valores. (Ullmann, 1964, p. 510-511)

Os partidários da teoria dos campos semânticos já foram criticados porque muitas vezes exageraram na nitidez com que as palavras se delimitavam umas às outras e compunham uma espécie de mosaico, sem quaisquer falhas ou sobreposições.

Pensando na função coesiva dos campos semânticos, Antunes (2005) afirma que

> O procedimento da associação semântica entre palavras constitui, mais propriamente, a chamada *coesão lexical do texto*, pois restringe as relações semânticas (as relações de significado) que se criam entre as unidades do léxico (substantivos, adjetivos e verbos, sobretudo). (Antunes, 2005, p. 125)

Como todo texto se constrói em torno de uma unidade temática – condição para a instauração da coerência – é previsível que a aproximação semântica entre as palavras seja um recurso presente na maioria dos textos que produzimos. Aliás, como bem frisa Antunes (2005), o que determina, em grande monta, a escolha do vocabulário é o tema discutido. Além do tema, interferem também, nas escolhas lexicais, os sentidos pretendidos e os propósitos comunicativos. Antunes (2005) esclarece que, em geral, as unidades lexicais de um texto podem estar associadas devido a relações de antonímia, de cohiponímia e de meronímia.

Não podemos deixar de mencionar que o sucesso do efeito produzido pela rede lexical do texto depende do conhecimento de mundo dos usuários da língua, que desempenha um papel fundamental no estabelecimento da coerência (Koch & Travaglia, 2002a, 2002b). O conhecimento tem a ver com as formas como organizamos mentalmente o mundo. Por exemplo, a ativação do *frame* "viagem" possibilitou a aparição do sintagma "Um guia turístico", no texto de Tamires.

Como vimos, a ocorrência de um item lexical, ao ativar um *frame*, pode tornar a ocorrência de outros itens previsível. Essa possibilidade pôde ser observada em diversas partes do *corpus*. No texto 1, por exemplo, o *frame* ativado pela palavra "carro" tornou disponíveis vários outros referentes por uma relação de meronímia (parte-todo): "os pneus", "os bancos", "os estepes", "os carburadores", "os

amortecedores", "os pára-choques", "o freio", "o volante", "o motor", "o farol". Cumpre destacar que, embora essas entidades estivessem entrando no discurso pela primeira vez, elas já eram introduzidas por meio de sintagmas nominais definidos, justamente por estarem disponíveis na memória dos interlocutores após a ativação do *frame*.

No texto 3, como a situação descrita no texto se passava num restaurante, quase todos os alunos[12] selecionaram os referentes "o garçom" e "a comida" para completar a seguinte passagem:

> (18) Outro dia, meu irmão foi a um restaurante muito caro. No entanto, ele não gostou do lugar. ***O garçom*** demorou a atender e ***a comida*** estava fria. (Débora, 12 anos)

Com a análise dos recursos linguísticos selecionados para tornar os textos coerentes, pudemos perceber que as escolhas levadas a termo dependem da competência textual dos nossos alunos. Acreditamos que essa competência pode ser estimulada e aprimorada. O domínio dos procedimentos para o estabelecimento das relações textuais e a eficiência no uso desses procedimentos decorrem do amadurecimento do indivíduo. Defendemos a hipótese de que esse amadurecimento advém do contato constante e fecundo com textos em situações comunicativas significativas. É preciso assegurar que, nessas situações interativas, os alunos tenham a oportunidade de produzir e interpretar textos, atentando sempre para a sua estrutura e funcionalidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo que norteou esse trabalho foi o de destacar as estratégias coesivas empregadas em textos de alunos. Para tanto, observamos as escolhas linguísticas feitas por dez alunos, escolhidos aleatoriamente, do 7º ano (antiga 6ª série) de uma escola pública, localizada na zona rural de Teresópolis. Sendo a nossa intenção investigar a funcionalidade de algumas estratégias coesivas específicas, construímos pequenos textos, com lacunas, para que os alunos as completassem da maneira que considerassem a mais adequada.

---

[12] Apenas Leandro (12 anos) optou por "a noite" em lugar de "a comida".

Conforme vimos, há uma insatisfação geral com os rumos do ensino em nosso país e um crescente questionamento acerca do que ensinar nas aulas de português. Nas últimas décadas, essa insatisfação e esse questionamento propiciaram o surgimento de documentos oficiais (PCNs, 1998) e de pesquisas (Travaglia, 2005) que defendem ser o desenvolvimento da competência comunicativa dos alunos o objetivo primordial do ensino de língua materna. Nesse sentido, as pesquisas linguísticas têm muito a contribuir. Com base nas reflexões propostas pela Linguística Textual, pela Análise do Discurso e pela Pragmática, parece consenso entre os professores e teóricos que o trabalho com a língua precisa ser desenvolvido a partir do texto.

No entanto, não se trata de transferir as atividades de classificação metalinguística das frases soltas para as frases retiradas do texto. Conforme ficou claro, o texto possui regularidades que são qualitativamente diferentes das da frase. Tendo estabelecido o texto como objeto de ensino, cumpre refletir acerca do modo como ele deve ser abordado na sala de aula, ou seja, urge disponibilizar propostas para que os professores possam efetivamente tornar o trabalho com o texto uma oportunidade para se aprimorar a competência comunicativa de seus alunos.

A Linguística Textual, recebendo contribuições das correntes e ciências vizinhas, procurou investigar essas regulares que fazem com que um texto seja um texto e não um amontoado de frases. Como tivemos a oportunidade de observar, Antunes (2005) destaca a *coesão* como uma dessas propriedades. Segundo a Autora (2005) é a coesão que garante as necessárias retomadas a fim de se garantir a continuidade de sentidos. É ela que garante a costura, estabelecendo relações semânticas entre os diferentes segmentos do texto. Antunes (2005) observou que a coesão resulta dessas *relações textuais*, que se distinguem em função do tipo de relação que estabelecem. A Autora (2005) estabeleceu três tipologias para essas relações: por *reiteração*, por *associação* e por *conexão*. A reiteração é a relação textual por meio da qual os elementos textuais são retomados. A associação é a relação textual criada a partir do campo semântico formado pelas palavras que compõem o texto. E a conexão concerne às relações sintático-semânticas estabelecidas entre diferentes segmentos textuais.

Essas três relações textuais são realizadas por meio alguns *procedimentos*. A *repetição* e a *substituição* possibilitam a reiteração; *seleção lexical* é responsável pela relação de associação; e o estabelecimento de *relações sintático-semânticas entre os segmentos textuais* provê a conexão.

São os *recursos coesivos* que efetuam esses quatro procedimentos. Para a repetição, temos a *paráfrase*, o *paralelismo* e a *repetição propriamente dita*. Os recursos da substituição são a *substituição gramatical*, a *substituição lexical* e a *elipse*. O recurso da seleção lexical é a seleção de palavras semanticamente próximas. O recurso do estabelecimento de relações sintático-semânticas entre os segmentos textuais é o uso de diferentes *conectores*.

Ao longo desse artigo, restringimos nossas atenções às relações obtidas pela reiteração e pela associação, atentando para alguns de seus procedimentos e recursos.

Uma conclusão a que pudemos chegar com a realização da pesquisa é que apenas no texto, observados os sentidos pretendidos e as intenções dos usuários, é que se poderá decidir qual o recurso mais adequado para se obter determinado efeito. Ou seja, apenas no texto se poderá efetivamente escolher entre repetir uma palavra, ou substituí-la por um pronome, um sinônimo ou uma elipse. A crescente consciência dessas escolhas linguísticas decorre justamente do desenvolvimento da competência comunicativa. Assim, exercícios de classificação metalinguística ou de substituição em frases descontínuas pouco têm a oferecer aos nossos estudantes.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Irandé. *Lutar com palavras*: coesão e coerência. São Paulo: Parábola, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. **In**: ——. *Estética da criação verbal*. 3ª ed. Trad. Feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BRASIL. *Parâmetros curriculares nacionais*: terceiro e quarto ciclos do ensino fundamental: língua portuguesa. Secretaria de Educação Fundamental. Brasília: MEC/SEF, 1998.

FÁVERO, Leonor L. & KOCH, Ingedore G. V. *Lingüística textual*: uma introdução. 6ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

FIORIN, José L. A linguagem em uso. **In**: ——. (org.). *Introdução à lingüística I*: objetos teóricos. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

HALLIDAY, M. A. K. & HASAN, Ruqaiya. *Cohesion in English*. Londres: Longman, 1976.

KOCH, Ingedore G. V. *A coesão textual*. 18ª ed. São Paulo: Contexto, 2003a.

———. *Desvendando os segredos do texto*. 2ª ed. São Paulo: Cortez, 2003b.

———. *A inter-ação pela linguagem*. 9ª ed. São Paulo: Contexto, 2004a.

———. *Introdução à lingüística textual*: trajetória e grandes temas. São Paulo: Martins Fontes, 2004b.

______ & TRAVAGLIA, Luiz C. *A coerência textual*. 14ª ed. São Paulo: Contexto, 2002a.

———. & ———. *Texto e coerência*. 8ª ed. São Paulo: Cortez, 2002b.

LYONS, John. *Língua(gem) e Lingüística*: uma introdução. Tradução por Marilda Winkler Averbug & Clarisse Sieckenius de Souza. Zahar: Rio de Janeiro, 1982. Tradução de: *Language and Linguistics*.

MARCUSCHI, Luiz A. *Cognição, linguagem e práticas interacionais*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.

MARQUES, Maria H. D. *Iniciação à semântica*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MONDADA, Lorenza & DUBOIS, Danièle. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. **In**: CAVALCANTE, Mônica M.; RODRIGUES, Bernadete B. & CIULLA, Alena (orgs.). *Referenciação*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 17-49.

OGDEN, C. K. & RICHARDS, I. A. *The meaning of meaning*. 4ª ed. London, 1936.

———. *O significado de significado*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1972.

PAREDES SILVA, Vera L. Motivações funcionais no uso do sujeito pronominal: uma análise em tempo real. **In**: PAIVA, M. & DUARTE, M. (orgs.). *Mudança lingüística em tempo real*. Rio de Janeiro, Faperj/ Contra-Capa, 2003a, p. 97-114.

PIETROFORTE, Antonio V. S. & LOPES, Ivã C. A semântica lexical. **In**: FIORIN, José Luiz. (org.). *Introdução à lingüística II*: princípios de análise. 3ª ed. São Paulo: Contexto, 2004, p. 111-135.

TRAVAGLIA, Luiz C. *Gramática e interação*: uma proposta para o ensino de gramática. 10ª ed. São Paulo: Cortez, 2005.

ULLMANN, Stephen. *Semântica*: uma introdução à ciência do significado. 4ª ed. Trad. J. A. Osório Mateus. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1964. Traduzido de *Semantics*: an introduction to the science of meaning.

ANEXO

Texto 1

Meu tio teve que levar seu carro a uma oficina, pois **(1)** estava cheio de defeitos: **(2)** estavam furados, **(3)** estavam quebrados e **(4)** não funcionava direito. **(5)** disse que **(6)** estaria pronto dentro de três semanas. Mas **(7)** disse que isso era muito tempo e que **(8)** não poderia ficar tanto tempo sem **(9)**. **(10)** prometeu, então, consertar **(11)** em uma semana.

Tabela 1[13]

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
Chystiane	ele	os pneus	os vidros	o freio	O mecânico	o carro	meu tio	ele	uzar o carro	O mecânico	o carro
Tamires	o carro	os pneus	os freios	o volante	O mecânico	o carro	meu tio	ele	seu carro	O mecânico	o carro
Débora	dentro dele	os bancos	os vidros	o motor	O mecânico	o carro	ele	ele	ligar o carro	Ele	o carro
Paula	ele	os pneus	os carboradores	porém	O mecânico	o carro	ele	o carro	andar	Ele	o carro
Raquel	ele	os bancos	os vidros	o farol	Seu Manoel	o carro	ele	o carro	funcionar	E	o carro
Vitor	o carro	os estepes	os amortecedores	o arcondicionado	O mecânico	o carro	eu	eu	o carro	O mecânico	lo
Leandro	o carro	bancos	os amortecedores	o motor	O mecânico	o carro	meu tio	o carro	andar	O mecânico	o carro
Jefferson	ele	os pneus	os vidros	o motor	Meu tio	o carro	ele	ele	o carro	O mecanico	o carro
Mateus	ele	os pneus	os parachoques	o farol	o burracheiro	o carro	eu	eu[1]	o carro	ele	o carro
Gabriel	seu carro	os pneus	vidros	faróis[2]	O mecanico	o carro	meu tio	ele	o carro	O mecanico	o carro

Texto 2

Meu irmão caçula escreveu uma história em que apareciam o Super-Homem, a Mulher-Maravilha e o Homem-Aranha. Na história, **(1)** combatiam **(2)**. **(3)** atacava as pessoas, colocando a vida delas em risco. Para impedir **(4)**, **(5)** usou seus poderes para vencer **(6)**. No final da história, **(7)** derrotaram **(8)**.

---

[13] As transcrições foram feitas *ipsis litteris*. Mateus modificou o texto: “eu não *poderá* ficar tanto tempo sem o carro.” Gabriel modificou o texto: “e faróis *que não funcionavam* direito.”

Tabela 2[14]

	1	2	3	4	5	6	7	8
Chystiane	os heróis	o mau	O mau	Ø[1]	Ø	Ø	Ø	Ø
Tamires	a Mulher-Maravilha e o Homem-Aranha	o crime	O Super-Homem	O Super-Homem	a Mulher-Maravilha	lô	o Homem-Aranha a e Mulher-Maravilha	o Super-Homem
Débora	os super-heroínos	a cidade	Um homem	o assalto	ele	o homem	os super-heroínos	os homens do mau
Paula	os personagens	uma forte luta	O Super-Aranha	Ø	Ø	a luta	eles	Ø
Raquel	o Homem-Aranha	contra todos	E	que os rivais ganhase	ele	os rivais	todos os super-heróis	os rivais
Vitor	os heróis	os vilões	que	os vilões	Ø	los	os heróis	os vilões
Leandro	os Super-Herois	o mal	O mal	isso	o Super-Homem	o mal	os super-heróis	o mal
Jefferson	eles	o mal	Os inimigos	Ø	Ø	os inimigos	eles	os inimigos
Mateus	os herois	o crime	eles	os vilões	Ø	os heróis	o heróis	os vilões
Gabriel	os herois	o mal	Os vilões	os vilões	o homem aranha	o mal	os heróis	os vilões

Texto 3

Outro dia, meu irmão foi a um restaurante muito caro. No entanto, **(1)** não gostou do lugar. **(2)** demorou a atender e **(3)** estava fria. **(4)** resolveu, então, reclamar do péssimo atendimento. **(5)** pediu desculpas pela falha. **(6)** disse que não sabia o que estava acontecendo. **(7)** afirmou que cuidaria pessoalmente do pedido. **(8)** garantiu que **(9)** nunca mais voltaria a acontecer.

---

[14] O zero (Ø) indica que o aluno não preencheu a lacuna. Nesse caso, ou foi intenção do aluno empregar a elipse, ou ele sentiu dificuldade ao completar o texto.

Tabela 3[15]

	1	2	3	4	5	6	7	8	9
Chystiane	ele	O garçom	a comida	Ele	O gerente	Ele	Ele	Ele	isso
Tamires	ele	O garçom	a comida	Meu irmão	O gerente	Ele	O gerente	Ele	a falha
Débora	ele	O garçom	a comida	Meu irmão	O gerente	Ele	O gerente	Ele	Ø
Paula	se arrependeu	O garçom	a comida	Meu irmão	O gerente	Ele	Porém	O gerente	isso
Raquel	ele	O garson	a comida	Ele	O gerente	Ele	Ele	Ele	isso
Vitor	ele	O garson	a comida	meu irmão[1]	O gerente	e	e	Ele	não iria
Leandro	ele	O garçom	a noite	Meu irmão	O gerente	Ele	O gerente	O garçom	isso
Jefferson	ele	O garçom	a comida	Ele	O dono	Ele	O dono do restaurante	Pois ele	aquilo
Mateus	ele	O garçóm	a comida	Ele	O dono do restaurante	e	E o dono	e	isso
Gabriel	ele	O garsom	a comida	Ele	O gerende	O garsom	O gerente	O gerente	isso

Texto 4

Meu tio já viajou o mundo inteiro. Da última vez, **(1)** foi à Argentina, ao Paraguai e ao Uruguai. **(2)**, as pessoas falam espanhol. Eu sei que **(3)** se parece bastante com o português. **(4)** me explicou que **(5)** ficam na América. Eu também sei que o Brasil fica **(6)**.

Tabela 4[16]

	1	2	3	4	5	6
Chystiane	ele	Na Argentina	esse idioma	Ele	Argentina	na América
Tamires	ele	Nessa viajem	essa linguagem	Um guia turístico	esses lugares	na América
Débora	ele	No entanto	as pessoas	Os americanos	eles	na América do Sul
Paula	ele	Lá	esta língua	Ele	A Argentina e o Paraguai	na América do Sul
Raquel	ele	Lá	a linguagem	Meu tio	os brasileiros	com alguns americanos
Vitor	ele	Mas	eles	e o meu tio	eles	no sul da América
Leandro	ele	Lá	isso	Meu tio	esses países	na América
Jefferson	ele	Lá	O espanhol	Um espanhol	Eles	na América do Sul
Mateus	ele	lá	essa língua	ele	eles	aqui
Gabriel	ele	Na espanha	a lingua	Meu tio	dá para ficar[1]	muito bem

15 Vitor modificou o texto: "resolveu, então meu irmão *reclamou* do péssimo atendimento".

16 Gabriel modificou o texto: "Meu tio me explicou que dá para *ficar* na América."

BEBÊ: MANUAL DO PROPRIETÁRIO

Rosane Fernandes Lira (UERJ)
rosanefls@gmail.com

INTRODUÇÃO

Este artigo é um recorte de minha pesquisa de mestrado, em desenvolvimento, que tem como objetivo geral analisar aspectos relevantes da construção da identidade de pais no livro *Bebê: manual do proprietário* (Borgenicht & Borgenicht, 2005); o que farei baseando-me em um conjunto de elementos linguísticos e discursivos, dentre os quais destaco a noção de *cenografia discursiva* (Maingueneau, 2008).

A seguir, apontarei brevemente algumas características do livro dos Borgenicht, a fim de familiarizar um pouco com o corpus dessa pesquisa, o leitor que, porventura, o desconheça.

O MANUAL DO PROPRIETÁRIO DE UM BEBÊ

É certamente difícil encontrar alguma mãe ou pai que não tenha se angustiado no momento em que seu primeiro bebê finalmente foi entregue em seus braços: como segurá-lo? Por que está chorando? Fome? Fraldas sujas? Cólicas? Como ensiná-lo a dormir? Pois há no mercado literário, atualmente, muitos livros publicados com o intuito de orientar este público inexperiente.

Louis Borgenicht, que é pediatra, e seu filho Joe Borgenicht são autores de um título com esta temática. O que difere seu livro de tantos outros é que ele é um pretenso manual de instruções: é escrito e ilustrado como se fosse um manual de instruções para a suposta invenção tecnológica mais complexa já existente: o bebê.

Minha experiência pessoal com esse contexto levou-me ao envolvimento com várias obras sobre o tema da infância e da criação de bebês. E este livro chamou-me particularmente a atenção graças tanto a sua formatação inusitada, como também às características que compõem a identidade dos pais – público ideal – e também dos próprios bebês, neste volume.

Em sua contracapa, encontra-se a seguinte sinopse:

> Finalmente! Um manual para principiantes sobre o “funcionamento” dos bebês!
>
> Com a ajuda de um bom manual, você consegue programar equipamentos eletroeletrônicos e instalar softwares. Mas nenhuma dessas experiências vai prepará-lo para *[a maior maravilha tecnológica do planeta]*: um recém-nascido. Afinal, um bebê não vem com manual de instruções. Ou melhor: *[não vinha]. Com instruções dadas passo a passo e diagramas* muito engenhosos, Bebê - Manual do Proprietário responde centenas de perguntas relacionadas ao primeiro ano de vida da criança, como qual é a melhor maneira de enrolar o bebê, quando devo levar o bebê ao pediatra e o que fazer para o recém-nascido dormir a noite toda.
>
> Sejam quais forem suas preocupações, você vai encontrar as respostas neste *[livro curioso e bem-humorado]* escrito pelo pediatra Louis Borgenicht e pelo seu filho, Joe Borgenicht. Juntos, eles oferecem inúmeros conselhos úteis para todos que desejam aprender os *[fundamentos da arte de cuidar de um bebê]*.

Percebendo-o como uma manifestação da cenografia discursiva maingueneauniana, e considerando que a análise de seus elementos corroboraria esta teoria, elegi-o como *corpus* dessa pesquisa, e para compreendermos melhor sua cenografia, tratarei agora de alguns aspectos de sua forma.

À semelhança de um manual de instruções típico, que, por definição, é um livro que contém noções essenciais sobre uma arte ou técnica, este livro também é uma reunião de informações sobre os cuidados necessários a um bebê; e se auto-intitula, com linguagem técnica: *Manual do Proprietário – instruções e conselhos para solução de problemas e manutenção permanente*.

Analisando, por exemplo, a sua capa, temos o desenho de um bebê, mas um desenho gráfico, como se fosse o rascunho de um robô; cujas partes do corpo estão evidenciadas por setas e renomeadas de acordo com as suas funções: a cabeça é chamada de *cobertura*; o estômago, de *câmara de absorção de alimentos*; a boca, de *unidade central de processamento*; o intestino, de *depósito de dejetos*. Ao mesmo tempo, um elemento tradicional – uma touca branca de recém-nascido da década de 50 (muito típica de desenhos animados e quadrinhos) emoldura a cabeça do bebê-robô; fazendo com que, num rápido olhar para a figura, cujas partes do corpo foram nomeadas de

modo tão estranho, seja acionada em nossa mente a imagem de um bebê.

Abaixo do título, o *Manual* explica-se: *"instruções de operação, sugestões para eliminar problemas e conselhos sobre manutenção no primeiro ano"*. Como se fosse uma peça adquirida por seus pais, o bebê é chamado de "*modelo*" e seu "*funcionamento*" é o assunto focado, exatamente como faria com um celular, um manual de instruções.

Seu sumário está assim esquematizado:

Através dele já podemos observar os verbos utilizados no imperativo ("aprenda", "conheça"), sugerindo que o conteúdo do livro deve ser obedecido, pois é o discurso especializado, a palavra de autoridade; reforçada pelos substantivos ("preparação", "instalação", "cuidados") e pelo chamamento "como criar", "como brincar", que também dão à composição a noção de que ela detém o modo correto de efetivar as proposições. Isto nos diz bastante a respeito do *ethos* enunciativo, do qual trataremos mais à frente.

Ao longo do livro, percebemos a objetividade da linguagem (do mesmo modo que nos demais manuais de instruções de aparelhos), seja para:

> 1- orientar quanto ao organismo do bebê e situações cotidianas: *"o sistema sonoro do bebê é composto de dois pulmões, das cordas vocais e da boca. Ele usa estes dispositivos para comunicar-se"* (p. 48)
>
> 2- quando trata de assuntos tradicionalmente delicados, como a depressão pós-parto; em que diz tão-somente: *"se [...] você não se sentir*

> *ligada [...] ao bebê após três ou quatro semanas de convivência, sugerimos que discuta a questão com o prestador de serviços da criança"* (p. 40)
>
> 3- ou ainda de possíveis doenças ou deficiências que o recém-nascido possa apresentar: *"Antes de iniciar a leitura deste manual, queira verificar cuidadosamente seu modelo e certificar-se de que todas as peças estão em ordem. Se alguma delas estiver em falta ou apresentar qualquer tipo de avaria, recomenda-se consultar imediatamente o serviço de assistência técnica ao bebê"* (p. 12)

No decorrer de todo o livro, esta objetividade em sua linguagem não se altera e permanece técnica, isenta de elementos de emotividade.

Este jogo de sobreposições de idéias, que tomam o bebê, que é fruto da conjunção mais exclusivamente humana (não estamos considerando para este artigo a complexa discussão de bebês concebidos *in vitro*), por um produto *high-tech* produz um tom bem-humorado no livro; tom que inclusive é mencionado na contracapa. O apagamento de traços de emotividade, associada a sua linguagem reificadora, soma-se ainda a outro ponto interessante: o "manual do bebê" parece, muitas vezes, ignorar a existência do *senso-comum* em algumas de suas instruções, brotando daí um efeito bem-humorado, que é a caracterização dos pais como sujeitos inteiramente ignorantes de um bebê, seus cuidados ou objetos usados em seu convívio.

Como exemplo, estas sentenças: "*a chupeta do bebê deve ser instalada na boca*" – p. 56; ou *"coloque o bico da chupeta na boca do bebê"* – p. 57. Na situação de pais e na faixa etária destes leitores, posso afirmar que muito provavelmente não pensariam em oferecer ao bebê a alça da chupeta ao invés do bico, e nem em pôr a chupeta em outra parte do corpo do bebê que não a sua boca, uma vez que a chupeta é um objeto muito conhecido e de uso muito difundido em nossa sociedade.

Digo ainda que os pontos destacados acima produzem humor porque este *"Manual do Proprietário"* não se confunde com o manual de um possível produto tecnológico chamado *bebê*, em que esta reificação e desconhecimento seriam esperados. Ele não acompanha nenhuma mercadoria; é vendido em livrarias (nas seções de gravidez, infância e/ou auto-ajuda) ou em lojas de artigos infantis, e ainda em sites de internet, relacionado em buscas por produtos infantis. O pró-

prio contexto de aquisição do "*Manual do Proprietário*", portanto, implica na percepção de que há aí uma "simulação". E, ainda que fosse obtido, por seu leitor, fora deste contexto (se fosse achado na rua, por exemplo, ou encontrado na estante da sala da casa de um amigo), dificilmente ele seria confundido com um efetivo manual de instruções de um produto qualquer (como, por exemplo, um *bebê reborn*[17]): o selo da editora e a tarja classificatória "0-12 meses" (não poderia ser confundido com a faixa etária a quem se dirige o texto), já na capa, impediriam o engano; no conteúdo, os conselhos, tratando de digestão, doenças, períodos de sono e controle de alimentação, cuidariam de elucidar quaisquer incertezas mais persistentes.

Dito isto, podemos perceber que há "algo errado" com o *Manual* enquanto manual; há a "simulação" de algo nele, porque não deve ser um manual de instruções em seu sentido tradicional, tratando de ajudar um usuário a operar bem um objeto; ele é algo diferente disto. Esta "simulação" é a *cenografia discursiva*, da qual tratarei teoricamente a partir daqui.

QUADRO CÊNICO E CENOGRAFIA

De acordo com Maingueneau (2008), a cena de enunciação de um discurso envolve uma *cena englobante* (o tipo de discurso), uma *cena genérica* (a cena específica de cada gênero discursivo) – juntas, formando o *quadro cênico* –; e uma *cenografia* (a cena construída pela enunciação).

---

[17]De acordo com o endereço eletrônico http://cortar-na-casaca.blogspot.com/2008/06/arte-reborn.html: "Dá-se o nome de Arte Reborn à arte de transformar bonecas em bebés quase reais. O resultado é impressionante, os cabelos são colocados um a um e muitas vezes são usados cabelos humanos. Os bebés são feitos através de encomendas e o cliente escolhe a cor dos olhos, cabelos etc., podendo até pedir uma réplica do seu bebé... alguns bonecos "respiram"e outros até têm um coração que bate [a repiração e os batimentos cardíacos são simulados através de dispositivos eletro-mecânicos]. Para criar um bebé de "brincar" são necessários cerca de 40 dias". Os "bebês" produzidos através desta técnica são conhecidos popularrmente como "bebês reborn". A existência deste "brinquedo" que é uma espécie de "bebê" talvez causasse confusão a alguém que conheça os *reborn*, e que pensasse, então, que o manual tratasse deste tipo de objeto. No entanto, consideramos esta possibilidade remota, colocando o exemplo aqui apenas para reforçar que mesmo um acontecimento tão distante estaria descartado pelas pistas encontradas no manual, explicadas no corpo deste texto.

Ora, no *“Manual do Proprietário”* dos Borgenicht, a *cena englobante* é o discurso cujos parceiros legítimos, o detentor do conhecimento (enunciador), que dita a forma correta de lidar com o bebê e tudo o que a ele se liga; e o leigo (co-enunciador), a quem o texto se dirige; estão inscritos no espaço-tempo do nascimento de um bebê e da necessidade urgente de receber informações sobre seus cuidados. A *cena genérica* é a das publicações que servem de guias de comportamento. A *cenografia* é a de um “manual de instruções”, que põe em contato o conhecimento especializado e o consumidor de um produto, neste caso, o bebê.

A cenografia também conta com as *cenas validadas* em seu processo de criação. As cenas validadas são aquelas que já existem na memória coletiva e são os estereótipos aos quais remetemos em outros textos. A procura por conhecimento especializado para resolver um problema é certamente uma cena validada; aqui, reaproveitada na construção da cenografia do manual de instruções.

Ainda Maingueneau (2008) nos diz que “a cenografia implica um processo de *enlaçamento paradoxal*”, supondo “uma certa situação de enunciação que, na realidade, vai sendo validada progressivamente por intermédio da própria enunciação” (p. 87).

Isto assim se aplica ao nosso *“Manual”*: ao condensar as informações julgadas necessárias ao tratamento de bebês num gênero de livro que tipicamente trata de objetos, o enunciador impõe a cenografia logo de início, porém, é por meio da própria enunciação que essa cenografia se legitima, caso ela atinja seu público e faça com que seus leitores sintam-se como usuários de um aparelho novo e complicado (que é o bebê), aceitando, desta feita, o lugar que lhes é reservado na cenografia.

Cabe ressaltar aqui, que os próprios autores do *“Manual do Proprietário”* assim iniciam o livro:

> (...) videocassetes e automóveis são sempre acompanhados de um manual de instruções. O mesmo não ocorre com os recém-nascidos – por isso escrevemos o livro que você tem agora nas mãos. *O Bebê – Manual do Proprietário* é um guia abrangente que ajudará o usuário a obter o máximo desempenho e ótimos resultados de seu recém-nascido.

O enunciador explicita ao co-enunciador o jogo da encenação e isto funciona como um chamamento para que este participe da cenografia.

Para que eu continue a falar da cenografia do *“Manual”*, seria interessante comentar mais alguns conceitos neste momento: o de *ethos* discursivo e o de *incorporação*.

ETHOS E INCORPORAÇÃO

A existência de cenas validas, como a do aconselhamento especializado, suscita estereótipos culturalmente reconhecidos e valorados que se convertem nas identidades discursivas que encontramos no *“Manual do Proprietário”*. Assim, neste discurso, inscreve-se um enunciador cujo *ethos* é o do detentor do conhecimento, da tecnologia do bebê. O enunciador do *“Manual do Proprietário”* tem a voz de autoridade: é ele quem orienta, quem guia os pais sobre como devem agir com seu bebê; exatamente como é o manual de instruções de um produto que nos ensina como lidar com ele. Juntamente com esse *ethos,* outras imagens discursivas também surgem: a dos pais inexperientes e desajeitados; e do “objeto” inteiramente dependente e suscetível ao manuseio de seus “usuários” e às considerações do livro, que é o bebê (mas não necessariamente todos os bebês passarão por todas as situações do “manual”; da mesma maneira como nem todos os objetos adquiridos estão sujeitos a todas as situações descritas em seus manuais).

O *Ethos* do enunciador neste *“Manual do Proprietário”,* portanto, é o da autoridade que enuncia, cuja leitura traz à tona uma espécie de *fiador* do que é dito, conforme Maingueneau:

> Esse é o tipo de fenômeno que, como desdobramento da retórica tradicional, podemos chamar de *ethos*: por meio da enunciação, revela-se a personalidade do enunciador. (...) Mas este *ethos* não diz respeito apenas, como na retórica antiga, à eloquência judiciária ou aos enunciados orais: é válido para qualquer discurso, mesmo para o escrito. Com efeito, o texto escrito possui, mesmo quando o denega, um *tom* que dá autoridade ao que é dito. Esse tom permite ao leitor construir uma representação do corpo do enunciador (e não, evidentemente, do *corpo* do autor efetivo). A leitura faz, então, emergir uma instância subjetiva que desempenha o papel de *fiador* do que é dito.

Por meio da enunciação em si mesma, é revelada a personalidade do enunciador. Percebemos pistas sobre seu *ethos* através da escolha de palavras, como nos exemplos já citados: “como criar vínculos com o seu bebê”, “choro: aprenda a entender os sinais sonoros do bebê”, etc. Sentenças que têm um caráter de orientação; não discussão ou reflexão, mas sim, uma espécie de *ensino*.

Também através das ilustrações, uma vez que, como dito, todas são desenhos gráficos, desprovidas de traços de emotividade. Com este caráter funcional, o enunciador é um transmissor, em seu discurso, do conhecimento de algo, sem compromisso com valores morais ou afetividade. Da mesma forma como um manual de instruções visa apenas os fins utilitários de um objeto e nele confiamos para o sucesso do funcionamento do mesmo; este *ethos* do enunciador é científico e se imiscui do discurso especializado que lhe dá o crédito necessário para validar sua palavra na cenografia e legitimar sua autoridade discursiva.

É assim, através deste conjunto de elementos, que emerge a identidade discursiva e estereotipada dos “pais inexperientes e totalmente desconhecedores do bebê” deste *“Manual do Proprietário*”. Imagem esta com a qual nem todos os seus leitores se identificam, mas certamente alguns; somando-se outros pais inexperientes numa grande “comunidade imaginária” de pais nessa situação. Ou seja, extraem dele as representações com as quais se identificam e pelas quais são valorados.

De acordo com Maingueneau:

> O universo de sentido apropriado pelo discurso impõe-se tanto pelo *ethos* como pelas idéias que transmite; na realidade, essas idéias se apresentam por uma *maneira de dizer* que remete a uma *maneira de ser*, à participação imaginária em uma experiência vivida. (...) A qualidade do *ethos* remete, com efeito, à imagem desse “fiador” que, por meio de sua fala, confere a si próprio uma identidade compatível com o mundo que ele deverá construir em seu enunciado. (2008, p. 99)

Na cenografia do *“Manual do Proprietário”*, a realidade é construída de tal modo que possa encontrar espaço num universo em que de fato existem pais tão inexperientes quanto os do livro; que nada sabem – nada mesmo – a respeito de seus bebês (o que cria muitas vezes, as tais observações bem-humoradas de que fala a con-

tracapa do livro). Assim, a obra é destinada a indivíduos que poderiam estar, imaginariamente, nesta cenografia.

A suposição de pais com conhecimento nenhum sobre bebês traduz o bom-humor do enunciador, e colabora para seu *ethos*, acrescentando ao seu perfil de seriedade, uma descontração que facilita a inclusão, na cena de enunciação, de leitores de uma gama ligeiramente variada.

PALAVRAS FINAIS

Encerrada a nossa exposição, acreditamos ter brevemente ressaltado pontos sobre a construção da cenografia, das imagens discursivas e do *ethos* na enunciação em *“Bebê*: *Manual do Proprietário”*.

Em poucas palavras, podemos concluir que o enunciador capta estereótipos culturalmente reconhecidos no universo da família atual e os confere aos co-enunciadores, que se sentem pertencentes à situação proposta na cenografia.

Além disso, o enunciador conta com situações próprias da pós-modernidade, como o discurso tecnológico (as imagens gráficas), a seleção lexical carregada de “autoridade” típica de um manual de instruções etc., e assim o seu discurso elabora a cenografia. Estes recursos não alteram a pragmática do quadro cênico.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BORGENICHT, Louis. BORGENICHT, Joe. *Bebê*: manual do proprietário – instruções e conselhos para a solução de problemas e manutenção permanente. São Paulo: Gente, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. 5ª ed. São Paulo: Cortez, 2008.

———. *Novas tendências em Análise do Discurso*. 3ª ed. São Paulo: Pontes, 2007.

MÜLLER, Verônica Regina. *História de crianças e infâncias*: registros, narrativas e vida privada. Petrópolis: Vozes, 2007.

http://cortar-na-casaca.blogspot.com/2008/06/arte-reborn.html acessado em 02 de julho de 2008.

ENTRELAÇAMENTO DOS PLANOS DA LINGUAGEM NA LITERATURA JUVENIL CONTEMPORÂNEA: ALTERNATIVAS DE LEITURA

Anete Mariza Torres Di Gregorio (UNIG)
anetemariza@ig.com.br

No presente artigo, escolhe-se *A Odalisca e o Elefante*, de Pauline Alphen, para adentrar em universos (re)inventados por meio das palavras, selecionadas com cuidado pela autora e dispostas com habilidade em seus textos, a fim de abduzir o leitor para a viagem da(s) leitura(s). Essa obra rendeu à autora o prêmio de Escritor Revelação de 1998 – concurso realizado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), abrindo-lhe espaço para figurar dentre os talentos da literatura juvenil contemporânea.

Nascida em 1961, no Rio de Janeiro, filha de mãe alagoana e pai francês, torna-se bilíngue e tem dupla nacionalidade: a brasileira e a francesa. Além de escritora, é jornalista e tradutora. Labora, portanto, sempre no "mundo mundo vasto mundo" das palavras.

Em 1994, já havia publicado o livro de poemas *Aviso aos Navegantes* (edição artesanal) e participado da coletânea *Língua Solta* (Rosa dos Tempos). São também de sua autoria: *Do Outro Lado do Atlântico*, 2003; *A Porta Estava Aberta*, 2007.

No posfácio de *A Odalisca e o Elefante*, Alphen (1998, p. 100) adverte: "Nenhuma história é uma ilha. Toda história ecoa outras, ouvidas, lidas, sonhadas." Ela criou a sua, em que narra um amor impossível – devido à maldição de um gênio invejoso – entre uma odalisca de 15 anos e um imenso elefante branco, lá nas terras das mil e uma noites, dominadas por um todo-poderoso sultão. O clássico da literatura árabe – *As Mil e Uma Noites* – transforma-se em cenário-eco de *A Odalisca e o Elefante* e, neste livro, ressurge a arte de contar histórias à moda Sherazade, a irresistível protagonista das narrativas de tal clássico.

Pauline Alphen apresenta ao seu leitor uma trama delicada e divertida, por onde desfilam não só figuras dramáticas de grandes romances do passado remoto (Romeu e Julieta, Tristão e Isolda, U-

lisses e Penélope...), bem como poetas, compositores do passado recente e do momento atual. A tecedura de *A Odalisca e o Elefante*, mesclando, artesanalmente, tão diferentes e vários fios textuais, mostra a competência linguístico-discursiva de sua autora.

Intenciona-se, no artigo, chamar a atenção *para formas de tratamento – uma (re)criação a serviço da construção do ethos sultanesco* (analisam-se, exclusivamente, as respeitantes ao personagem Sultão: com o pronome possessivo *Sua* e a ausência do possessivo, caracterizando o vocativo). Relatam-se tais formas como um aspecto pertinente à Linguística/Estilística da enunciação[18], pois elas manifestam, no enunciado, a subjetividade do discurso do narrador, que avalia, incessantemente, o caráter, a personalidade, o comportamento do Senhor absoluto, enfim, seus valores morais e estéticos.

Se no gênero utilitário, as formas referem-se à posição social ocupada por um determinado sujeito/interlocutor, em "*A Odalisca e o Elefante*" – gênero literário – elas ultrapassam isso. Aludem, sobretudo, aos caracteres do Sultão, revelados passo a passo pela voz do narrador. A cada momento, portanto, o leitor conhece mais uma de suas facetas e, só no final da obra, consegue (re)compor a imagem, o *ethos* sultanesco.

Patrick Charaudeau & Dominique Maingueneau (2004, p. 220) esclarecem que *ethos* é um termo emprestado da retórica antiga, "designa a imagem de si que o locutor constrói em seu discurso para exercer uma influência sobre seu alocutário". A Análise do Discurso não restringe a aplicação do termo a enunciados orais (relação presencial entre um orador e sua platéia, por exemplo), estende-a aos textos escritos (relação não-presencial entre um sujeito que se situa para além texto, mas, sustenta-o com sua voz, e um leitor).

Adotar o conceito de *ethos* na pesquisa implica considerar a cena literária: um escritor dirigindo-se ao leitor. A leitura só poderá realizar-se com esse quadro cênico na mente, pois o discurso literário

---

[18] Segundo Catherine Kerbrat-Orecchioni *apud* Charaudeau & Maingueneau (2004, p. 194), na concepção "ampla", a lingüística da enunciação "visa a descrever as relações que se tecem entre o enunciado e os diferentes elementos constitutivos do quadro enunciativo". A lingüística da enunciação inclina-se, portanto, a se imbricar com a análise do discurso, razão pela qual atende à proposta da pesquisa.

seria, como ressalta Maingueneau (1996, p. 29), "uma imitação de atos de linguagem 'sérios' que o autor fingiria enunciar".[19]

Em *A Odalisca e o Elefante*, há em cena um enunciador (que se apresenta como narrador) à procura de um co-enunciador (leitor) jovem para poder falar e opinar a respeito de uma terceira pessoa: o Sultão. Seu discurso é pontuado por avaliações subjetivas, marcadas por formas de tratamento originais relativas ao personagem, cujo emprego bem-humorado seduz o leitor. Essa cenografia convoca-o a pensar sobre outras terceiras pessoas do universo da realidade que, porventura, identifiquem-se com o perfil do Soberano.

À medida que lê, o leitor constrói duas imagens: a do personagem Sultão e a da escritora, cujo sucesso dependerá, precisamente, da eficiência de seu plano de escritura. Neste caso, o *ethos* de competência da autora liga-se, portanto, ao seu modo hábil de esculpir o *ethos* sultanesco.

A leitura da obra propicia o alcance de um dos objetivos principais do ensino de Língua Portuguesa: provocar a reflexão sobre os usos relacionados às instâncias de interação em consonância com os distintos gêneros textuais, favorecendo o desenvolvimento das competências linguístico-discursivas (partes componentes da competência leitora) dos estudantes.

Transformar as formas de tratamento vigentes, inovando-as e imprimindo-lhes um tom pitoresco, é propriedade do discurso literário, *corpus* do presente trabalho.

No ensino tradicional da língua materna – cujo foco, vale a pena relembrar, dirige-se para o uso do texto como pretexto a fim de desenvolver a competência léxico-gramatical do aluno, baseando-se na dicotomia certo/errado (trabalho, portanto, dissociado da correlação entre essa competência e a diversidade de gêneros textuais) -, a abordagem das formas de tratamento vincula-se ao gênero utilitário, especificamente, à produção de correspondências particular, oficial e

---

[19] Em virtude de ser uma pesquisa que enfoca a língua portuguesa, a problemática que envolve as noções de enunciador, escritor/autor não será abordada, nem tampouco haverá espaço para o aprofundamento das questões pertinentes ao *ethos*.

empresarial: cartas em geral, abaixo-assinado, memorando, ofício, exposição-de-motivos, requerimento etc.

Tendo em vista esse processo interacional, o professor apresenta ao estudante os vários tipos de formas de tratamento e as prescrições para empregá-las. As normas fundamentam-se em uma relativa flexibilidade (no tocante a interações particulares) e em uma total rigidez (pertinente aos eventos comunicativos oficiais e empresariais). Nestes, o diálogo é regido por um ritualismo, exigindo que o locutor reverencie o seu interlocutor por meio de formas de tratamento consagradas pela tradição cultural. O tratamento cerimonioso torna-se, pois, uma das cláusulas do contrato de comunicação de tais subgêneros.

Nilce Sant'Anna Martins (1997, p. 212) reúne sob o rótulo de formas de tratamento: pronomes pessoais (*tu/você/vós* e formas variantes), pronomes ou expressões de tratamento (*o senhor, Vossa Senhoria, Vossa Excelência, Vossa Reverendíssima, Vossa Magnificência, Vossa Eminência, Vossa Santidade* etc.) e o tratamento nominal (*o doutor, o major, o amigo, o rapaz, o distinto, nossa amizade* etc.).

Quanto ao emprego das distintas formas de tratamento, orienta-se consoante dois aspectos: os diferentes graus de intimidade/distância entre os atores da cena verbal e as diferentes posições de hierarquia social ocupadas pelos interlocutores. À proporção que ocorrem mudanças no processo histórico-político-cultural de uma determinada sociedade, alteram-se também as expressões de tratamento em vigor, algumas podem mesmo desaparecer ou ficar sujeitas à restrição de um de seus usos.

A escolha entre *o Sr./você* decorre de diferenças de faixa etária, de nível sócio-econômico-educacional dos agentes da interlocução. Constata-se, hoje, o predomínio de *você* (que, no Brasil, substituiu praticamente o *tu* e, aos poucos, está tomando o lugar de *o Sr.* em relações familiares e interações face a face informais).

O pronome *tu* sobrevive em contextos e em condições singulares: por um lado, vigora, no intercâmbio social comum, em poucas regiões do País (extremo Sul e alguns pontos da região Norte) com verbo na 2ª pessoa; por outro, vige, particularmente, em estratos po-

pulares com verbo na 3ª pessoa. Martins destaca as particularidades concernentes ao emprego do possessivo que acompanha as expressões de tratamento: utiliza-se *Vossa* (Majestade, Alteza...) em relação à 2ª pessoa, isto é, ao interlocutor, e, *Sua* (Majestade, Alteza...) em correspondência à 3ª pessoa, ou seja, à de quem falamos, logo, ao referente.

Abre-se parêntese para incluir a observação de Evanildo Bechara (1999, p. 186) relativa ao tema: utilizando-se as formas de tratamento do tipo de *Vossa Excelência, Vossa Senhoria...*, onde surge a expressão possessiva de 2ª pessoa do plural, a referência ao possuidor se faz, modernamente, com os termos *seu, sua*, ou seja, com possessivo de 3ª pessoa do singular, e não com *vosso, vossa*, possessivo de 2ª pessoa do plural: "Vossa Excelência conseguiu realizar todos os *seus* propósitos."

Fecha-se parêntese com a ressalva de Celso Cunha (1985, p. 283) quanto à *Sua* (Excelência, Senhoria...): pode usar-se com o valor de *Vossa* (Excelência, Senhoria...), como expressão de altíssima cerimônia, sobretudo, quando seguida de aposto que tenha um título determinado por artigo. Desse modo, afirma Cunha, é lícito dizer-se: "Sua Excelência, o Senhor Ministro, aprova a medida?" em lugar de: "Vossa Excelência, Senhor Ministro, aprova a medida?"

No tocante ao possessivo, Nilce Sant'Anna Martins alerta que, em sua ausência, tem-se vocativo: "Permita-me apertar-lhe a mão, Excelência.", exemplifica a autora. Releva ainda que o tratamento nominal – nomes que situam o interlocutor em relação à pessoa que fala – pode apresentar no vocativo o possessivo de 1ª pessoa: "– Não diga isso, meu amigo."

Por fim, Martins comenta que as expressões de tratamento do tipo Vossa Senhoria, Vossa Excelência etc. servem, em determinadas situações, à ironia e à jocosidade; por isso, prestam-se a contextos de humor, em que a imitação cômica de sua composição formal é explorada, conforme os exemplos: "V. Insolência, V. Reviradíssima". Aponta, assim, para a (re)criação de tais expressões usadas em outros gêneros textuais, cujos objetivos diferem do gênero utilitário.

Dedica-se, na pesquisa, ao exame exclusivo dos pronomes tratamentais desse modelo, pois aparecem com muita frequência em *A Odalisca e o Elefante*.

Indiscutivelmente, para que o aluno entenda a comicidade dessas formas (re)inventadas, há uma condição subjacente: ele deve conhecer as expressões de tratamento formal (suas respectivas abreviaturas) e as indicações para o seu emprego.

Isto posto, reitera-se a necessidade do ensino de língua materna levar em consideração a diversidade dos gêneros textuais, a fim de que o objeto de trabalho do professor de português – a Língua Portuguesa – seja contemplado ampla e eficientemente.

No artigo, focaliza-se o discurso literário de Pauline Alphen, cuja genialidade extrai da língua as possibilidades de inovar as formas de tratamento, que conferem graça à história e funcionam como mote construtor da imagem sultanesca.

Logo nas páginas iniciais, em que ocorre a apresentação do personagem Sultão ao leitor, a adequação do uso das expressões de tratamento é, ludicamente, abordada:

> [...] Uma odalisca também deve saber de cor e salteado os inúmeros nomes de seu mestre e senhor, o Sultão (não pode, por exemplo, confundir "*Ó Magnânimo Príncipe*" com "*Vossa Intratável Majestade*"). (12)

Tal estratégia discursiva funciona como elemento de valorização das rupturas subsequentes, instaurando, de imediato, o antagonismo entre o trato sério e o pitoresco, enfatizando, pois, o efeito de humor que perpassa a obra. O leitor surpreende-se a cada nova forma de tratamento usada pelo narrador para falar sobre o Sultão: em vez de um tom respeitoso, neutro, depara-se com um estilo irônico, crítico.

Ao longo da narrativa, a autora vale-se das expressões de tratamento como mecanismo de coesão textual – utilizando-as para compor os elos anafóricos da obra – e, sobretudo, como recurso semântico-estilístico, visando a construir, paulatinamente, sentidos delineadores da face do Sultão. Embora a proposta do estudo desta obra não seja a análise desse recurso, cita-se – só para dar uma vaga idéia quanto aos elos coesivos – a seguinte passagem do livro, em que a palavra Sultão desencadeia uma sequência de retomadas por meio de formas de tratamento:

> O *Sultão* respondeu "não" a todas as perguntas e os magos concluíram que não havia nada errado com aquele OVNI. Então, para convencer e adular *Sua Crédula Majestade*, contaram-lhe a seguinte história:
>
> – Pois imagine, *Excelso Príncipe*, que, reza a lenda, [...] Conforme *Sua Sapiência* bem sabe, [...] E pasme, *Estafermo Sultão*, Gautama nasceu de uma virgem por intermédio da sagrada tromba de um elefante! E embasbaque-se, *Atônita Majestade*, tratava-se de um elefante branco como este que temos aqui! [...]
>
> Após ouvir essa história, [...] Na verdade, *Sua Ofuscada Eminência* estava impressionada, [...] (25-27)

Alternam-se, em *A Odalisca e o Elefante*, as ocorrências de formas com o pronome possessivo *Sua* (trata-se do relato sobre uma 3ª pessoa: o Sultão) e a *ausência do possessivo* (tendo-se, portanto, o vocativo).

As expressões do fragmento anterior: *Sua Crédula Majestade, Estafermo Sultão*, *Atônita Majestade, Sua Ofuscada Eminência* trazem em si uma fonte suplementar de informação atinente ao soberano, revelando suas diferentes reações no jogo interativo: de crença, de paralisação e de espanto, de atordoamento, de turvação, respectivamente.

Como se vê, ao eleger uma odalisca para protagonizar sua história, a autora põe em relevo a figura do Sultão, pois a palavra originária "[Do turco *odalik*, 'camareira', pelo fr. *odalisque*], segundo o Aurélio, significa: S.f. 1. Camareira escrava a serviço das mulheres de um sultão. 2. Mulher de harém". A vida de Leila transcorre, portanto, no harém, parte do palácio do Sultão onde se acham encerradas as odaliscas. É lá que surge o amor e o inesperado acontece: há o Sultão que ama a odalisca, que ama o elefante, que também a ama. Nesta trança de vidas, dois antagonistas bloqueiam a união do par amoroso: na noningentésima nonagésima nona vida de ambos, além do Sultão, um gênio invejoso que os amaldiçoou nesta e em suas vidas anteriores. O final feliz de *A Odalisca e o Elefante* está, pois, nas mãos sultanescas. Quem é, afinal, esse Senhor absoluto? Seria ele capaz de libertar a odalisca para que ela fosse ao encontro de seu amado?

Doravante, expõem-se, seletivamente, as formas de tratamento que singularizam a escritura de Pauline Alphen, empregadas como recurso semântico-estilístico a fim de traçar o perfil do Sultão (pala-

vra grafada assim mesmo, com <s> maiúsculo, denotando a supremacia da imagem social em relação à individual). Tal personagem não tem nome próprio nem sobrenome, basta-lhe o título, que lhe confere propriedade. De acordo com o Aurélio, o termo deriva “[Do ár. *sultãn*, ‘aquele que domina ou governa’, ‘soberano’; ‘poder’, ‘domínio’]. S.m. Antigo título do imperador da Turquia. Título dado a alguns príncipes maometanos e tártaros. Fig. Senhor absoluto. Príncipe de grande poder. Homem que possui muitas amantes; paxá”.

A imagem implacável, de poderio irrestrito, que Alphen elabora para ele, ancora-se no estereótipo cultural de um sultão, conforme o leitor ratifica no trecho, bem como no começo da obra:

> [...] Durante o dia, o Merencório tinha muitas razões para se chatear e, ademais, tinha que manter sua fama de mau. A fama e a insônia eram hereditárias, coisas que se adquirem sem esforço nem querer, juntamente com palácios e o tamanho do nariz. Quando ainda não passava de um sultãozinho mijão, um instrutor especial vinha ensinar-lhe a moldar seu perfil azeviche, a franzir o cenho e a erguer a sobrancelha esquerda com uma expressão medonha que espalhava mulheres e eunucos aos quatro ventos. [...] (23)

O *ethos* marmóreo do Sultão aparece desde a sua apresentação ao leitor (cap. O Sultão, p.11) até o momento do “début” da odalisca (cap. A festa, p. 40-44), permanecendo inabalável. Observe os exemplos:

> [...] *Sua Equânime Majestade* nem sempre sabia diferenciar um vizir de um sapateiro. Uma única coisa era certa: eram todos seus, pertenciam-lhe, estavam ali para seguir, obedecer, servir e adorar, salve, salve. E se não dissessem com a prontidão necessária: “Eu escuto e obedeço, *ó Príncipe dos Príncipes*, ou: “Eu ouço e obedeço, *ó Estrela Radiante*”, ou simplesmente se lhe dava na telha, o Iridescente podia cortar a cabeça deles num piscar de seus olhos de granito. Quanto às 777 mulheres do harém e os eunucos que iam junto, nem se fala. (13)

A ironia, figura pela qual se fala o oposto do que se quer falar, dá o tom a esse fragmento. O sentido de *equânime*, termo que compõe a expressão de tratamento, é de quem tem ou denota serenidade de espírito, moderação, equidade em julgar, ou seja, “disposição de reconhecer igualmente o direito de cada um”, segundo o Aurélio; lisura no procedimento, suavidade no tato. A situação enunciativa representa, exatamente, o contrário, fornecendo suporte para que o leitor apreenda a violação do sentido literal.

O fragmento mostra também a exigência de bajulação do sultanato, acentuada pelos vocativos: *ó Príncipe dos Príncipes* e *ó Estrela Radiante*. Claudio Cezar Henriques (2003, p. 79) lembra que “o vocativo NÃO É UM TERMO DA ORAÇÃO, mas do discurso. (...) não se relaciona com nenhum elemento da oração, mas com algo que está fora da frase, ou seja, o interlocutor (o destinatário)”. Atente-se, no excerto, para as marcas do vocativo: emprego das vírgulas e da interjeição *ó*, que o antecede.

Na função poética do texto, segundo Tavares (1978, p. 349), o vocativo atrela-se à figura *apóstrofe*, que “empresta grande vigor ao discurso”, pois há “interpelação direta às pessoas ou cousas personificadas”.

Pauline Alphen tira proveito disso, conforme se verifica no seguinte passo, em que o Grão-Vizir declara, apresentando Leila ao Sultão, na festa de estréia das novas odaliscas:

> – E aqui, poderosos senhores e graciosas damas, aqui, *ó Linha Celeste do Horizonte, ó Rei* Fortunoso*, ó Dotado de Idéias Justas e Acertadas*, aqui temos... (42)

Na linha da ironia, a crueldade do Sultão é posta em relevo por meio do vocativo:

> [...] Sua Intempestiva Majestade, animadinha, franze o cenho terrível e desafia todos os embaixadores presentes, passados e futuros a dizer o contrário. Dos passados e futuros a história não conta, mas é certo que entre os presentes nenhum se atreveu e todos se apressaram em prometer, jurar e cuspir, gritando de uma só voz temerosa: “Acataremos teu ato, *Ó Benevolente Sultão*!”. (43/44)

Há, no co-texto[20], pistas que preparam o leitor para entender a transgressão do sentido literal da forma de tratamento em destaque, centradas nos determinantes dos sintagmas nominais: *cenho terrível* (pertinente ao Sultão) e *voz temerosa* (respeitante aos súditos). Incutir terror nos outros não corresponde ao padrão comportamental de um benfeitor, mas ao protótipo de alguém malévolo.

---

[20] Na pesquisa, escolhe-se o emprego do termo *co-texto* para se referir ao ambiente verbal da unidade lingüística (cf. Charaudeau & Maingueneau, 2004, p. 127) e, *contexto* para se remeter à situação de comunicação.

O parágrafo subsequente reforça a crueza sultanesca, demonstrando sua disposição em ferir, matar, destruir qualquer um que desobedeça às suas ordens:

> Satisfeita, *Sua Fulminante Majestade* decreta ainda que doravante todos os seres humanos, minerais, vegetais e animais estão proibidos de olhar as orelhas de Leila sem sua permissão – dele, Sultão – e que aquele que ousar tocá-las, ainda que com a imaginação, verá sua cabeça rolar. (44)

Paralelas às expressões de tratamento que desenham o caráter impiedoso do Sultão, encontram-se as que marcam seu poder, as que refletem seu desejo imoderado de atrair admiração ou homenagens e as que representam seu modo de viver nababesco. Quanto às primeiras, salientam-se duas passagens ulteriores:

> *Sua Insigne Majestade*, cujo humor nesse dia era excelente – depois saberemos por quê -, pegou Leila em seu colo cravejado de brilhantes e [...] (14)

> [...] O Grão-Vizir procura e procura na memória, no pergaminho, no teto da sala, nos olhos de Leila e, desesperado, procura até nas dobras de seu turbante. *Sua Suprema Majestade*, interrogativa, ergue a sobrancelha esquerda. (42)

Se *Sua Insigne Majestade* faz menção ao governante notável, célebre, *Sua Suprema Majestade* eleva-o à categoria divina, simbolizando o Todo-Poderoso, Aquele que está acima de tudo: Deus.

No tocante às segundas, cita-se:

> [...] *Sua Vaidade* tinha brincos enormes, argolas de ouro mais pesadas que bracelete de mulher, que lhe davam um ar de pirata dourado. (15)

E, no que diz respeito às terceiras, recolhe-se o excerto que denota a abundância da vida palaciana:

> [...] Depois, comeram e beberam à saciedade, e quando cada canto de suas incansáveis panças estava bem cheinho, encantaram o espírito e amaciaram a alma com o ritmo das melodias e a graça das bailarinas. Então *Sua Farta Majestade* deu sinal para que começasse a cerimônia de apresentação. (41)

Com a leitura do capítulo A revelação (51-59), o leitor sente a rígida imagem do Sultão tremular. Vê, em suas dobras, vestígios de sensibilidade, mas, somente em relação à sua amada odalisca, que o enfeitiçou com suas inesquecíveis histórias. Confira:

> [...] Mas, lá pelas tantas, médicos e magos se reconhecem incapazes de impedir que a menina se torne a cada dia mais transparente e leve, a cada noite mais ardente. *Sua Imperturbável Senhoria* franze o cenho, e cabeças zapt! (53)

> Leila, de dentro de seu livro, sorri, mas não responde nada. Então *Sua Sereníssima*, desesperado, oferece-lhe tudo. [...] (58)

Nos dois fragmentos anteriores, Pauline Alphen explora a figura *ironia*. Se, no primeiro, o contexto dá suporte ao aluno para que ele compreenda essa figura, no segundo, é o co-texto que o faz. Repare na expressividade do adjetivo *desesperado*, empregado com valor fronteiriço de advérbio. Em posição de realce, demarcado bilateralmente por vírgulas, irradia sua substância para a totalidade do conjunto significativo, permitindo ao leitor uma dupla leitura: *Sua Sereníssima desesperado* oferece-lhe tudo. (com silepse: "concordância que leva em conta não a *forma* da expressão, mas a *idéia* que ela sugere", (conforme Bechara, 2001, p. 47); no caso, *silepse de gênero*: desesperado sinaliza que *Sua Sereníssima* – expressão feminina – trata-se de uma pessoa do sexo masculino); e, Sua Sereníssima *oferece-lhe desesperadamente* tudo.

Não é fácil para o Sultão sombrio, triste, característica revelada logo no início da trama:

> [...] A verdade é que *Sua Sorumbática Majestade* era mais do tipo mal-humorado. Todos os seus súditos sabiam que, pela manhã, era melhor não falar com ele, que saía exausto de mais uma noite de insônia, e que de noite era preferível evitá-lo, pois se dirigia, macambúzio, para mais um período de vigília. [...] (23)

Abrir mão "daquilo" (não seria "daquela"?) que lhe traz tantas alegrias, tornando-se o elixir de sua vida insone.

O Soberano é perspicaz:

> Frio, calor e tal? Apesar das variantes, *Sua Sagaz Majestade* reconhece os sintomas e, de tanta surpresa, raiva e ciúme, sente a alma escapando-lhe pelo dedão do pé. [...] (54)

Ao descobrir que a odalisca ama o elefante, depois de muitos quiproquós, o Sultão esforça-se por apagá-los de sua mente. Perseverança passa a ser, de fato, uma das marcas de seu caráter:

> Desta vez, *Sua Persistente Majestade* empenha-se realmente em esquecer Leilas, elefantes, orelhas e histórias. [...] (60)

Para isso, o Soberano apela para diversos estratagemas, dentre eles, ir à guerra; afinal, seu nome é coragem:

> Passa assim *Sua Audaz Majestade* algum tempo guerreando, e no calor da ação, no clamor dos homens e no tinido das armas, quase se distrai. [...] (60)

No fluxo da narração, todos os atributos do Soberano, como peças de um caleidoscópio, são, primorosamente, engenhados, construindo seu *ethos* a fim de aumentar a expectativa do leitor, quanto ao desfecho da trama.

O capítulo O ato (70/71) fixa o lado cruel, vingativo do Sultão, mas, no momento final, desfaz sua imagem de infalível, de indestrutível, anunciando a virada da história:

> Acredite se puder: o Insone Sultão cai como uma jaca em cima do elefante branco, assaltado por um súbito, um absoluto, um irresistível ataque de sono! [...] O sono herdado, acumulado pelo Sultão e seus antepassados, que resolveu abater-se sobre *Sua Indefectível Majestade* no momento em que ele ergueu a adaga para matar. (71)

Surge, no capítulo A transformação (72/73), um novo Soberano, que, dominado pela emoção onírica, se deixa levar pelos sentimentos sem medir as consequências:

> Tantos sonhos represados, tantos suspiros contidos demoram e entorpecem. Por muito tempo dorme, ressona, ronca e sonha *Sua Arrebatada Majestade*, descobrindo as cores e os túneis, as montanhas e as quedas vertiginosas do seu mundo de dentro. (72)

Em um estilo jocoso, Pauline Alphen (re)inventa, neste capítulo, formas de tratamento peculiares ao recente ânimo do Sultão. Apresentadas pelo narrador, desfilam no texto:

> Quando o Sultão desperta nos profusos cetins de sua cama, [...] *Sua Descansada Majestade* dita as ordens. [...] Depois, convoca seus onomatomantes para que criem títulos mais adequados ao seu novo estado de espírito, coisas como: *Divino Espreguiçar*, *Retumbante Ressonar* ou *Folgada Inconsciência de Tudo*. Enfim, ordena que os arautos do sultanato proclamem à população que doravante terão todos que viver ao ritmo fleumático de sua *Pachorrenta Majestade*. (72/73)

E é em tal ritmo que Alphen elabora o último capítulo: 999 Vidas (74-99), conduzindo, lenta, vagarosamente, o leitor por estradas poéticas de outros mundos da ficção. Ao entrelaçar os fios vitais de seus protagonistas com os de diferentes histórias de amor impos-

sível, a escritora, além de prolongar a ansiedade do leitor quanto ao epílogo da obra, valoriza a mudança do perfil sultanesco, viabilizando um final feliz:

> "Balelas", impacienta-se o Sultão, "apaixonar-se por um inimigo, pff! Este paquiderme não entende nada de histórias. Ademais, Orelhas do Oriente deveria estar na cama há muito tempo. Vem chegando a madrugada ô e o sereno vem caindo", preocupa-se *Sua Abnegada Majestade*. [...] (85)

A forma de tratamento da passagem anterior expressa a dedicação do Soberano à odalisca. Devotar-se a alguém, entretanto, implica ser capaz de renunciar aos seus mais íntimos desejos em prol desta pessoa. Pode-se esperar do Sultão tamanho desprendimento? Somente na penúltima página do livro, o leitor obtém a resposta:

> Nesse momento, o Sultão abre um olho e vê a odalisca e o elefante no jardim. [...] Olhando com calma, *Sua Transformada Majestade* percebe sua loucura. Sentindo de pertinho, o Sultão entende a vaidade do ciúme, o perigo da possessão, a solidão do poder. *Sua Aliviada Majestade* finalmente compreende que, [...] a única coisa que importa é sentar-se de pernas cruzadas em frente a Leila e, [...] contemplar suas orelhas que, mais do que nunca, sussurram o mundo como ele deveria ser. [...] (98)

Sem dúvida, a construção do *ethos* sultanesco, ao decorrer da obra, por meio das criativas formas de tratamento é um componente decisivo para definir o *ethos* de capacidade artístico-literária de Pauline Alphen, que encanta o leitor com sua saborosa história, instigando-o a (re)pensar sobre os estereótipos culturais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALPHEN, Pauline. *A odalisca e o elefante*. São Paulo: Cia. das Letras, 1998.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

———. *Lições de português pela análise sintática*. 16ª ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação da tradução Fabiana Komesu. São Paulo: Contexto, 2004.

CUNHA, Celso & CINTRA, Lindley. *Nova Gramática do português contemporâneo*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

HENRIQUES, Claudio Cezar. *Sintaxe portuguesa para a linguagem culta contemporânea.* 2ª ed. rev. e ampl Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 2003.

MAINGUENEAU, Dominique. *Pragmática para o discurso literário*. Tradução Marina Appenzeller; revisão da tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística*: a expressividade na língua portuguesa. 2ª ed. rev. e aum. São Paulo: T. A. Queiroz, 1997.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1978.

ESTRATÉGIAS PRAGMÁTICAS
DE PRODUÇÃO DE HUMOR EM CARTUNS

Maria da Penha Pereira Lins (UFES)
penhalins@terra.com.br

PRAGMÁTICA E INTERAÇÃO

Diferentemente dos estudos sobre uso da língua do ponto de vista dos recursos puramente estruturais efetivados pela linguística tradicional, os estudos pragmáticos vão deter suas observações no uso da língua condicionado pelas diversas situações sociais.

Para Cristal (1985), Pragmática refere-se "ao estudo da língua do ponto de vista dos usuários, em especial as escolhas feitas, as restrições encontradas ao usar a língua em intenção social e o efeito de seu uso sobre outros participantes em um ato de comunicação." Para ele, o foco acha-se numa área entre a Semântica, a Sociolinguística e o Contexto extralinguístico. Afirma, ainda, o autor que a Pragmática veio também a ser caracterizada como o estudo dos princípios e prática do desempenho conversacional – englobando todos os aspectos do uso e entendimento da língua, e o fato de ela ser apropriada ou não.

Tratando da produção de significados no uso da língua, Reyes (1998) afirma que a Pragmática se ocupa de estudar o significado linguístico, mas não o significado das palavras isoladas do contexto, e sim o significado das palavras (ou orações, ou fragmentos de orações) usadas em atos de comunicação. O significado do falante, e se caracteriza por ser intencional e depender das circunstâncias em que se produz o ato da palavra. A autora explica que as palavras que usamos constituem quase sempre um esboço, um rascunho aproximado, um guia impreciso e mutante segundo a ocasião, guia que tem a virtude de suscitar cartas imagens mentais em nossos interlocutores. Se essas imagens coincidem com aquelas que queríamos provocar, consideramos que conseguimos nos comunicar.

Green (1996) considera que a interpretação mais adequada do que é Pragmática é que é o "estudo da interpretação das ações intencionais do homem". A autora afirma que as noções centrais da Pragmática devem incluir crenças, intenções (ou propósito), plane-

jamento e ação. Levinson (2007), ao tentar uma definição, entre outras, faz um resumo das definições citadas anteriormente, quando afirma que a Pragmática é o estudo da linguagem a partir de uma perspectiva funcional, isto é, ela tenta explicar facetas da estrutura linguística por referência a pressões e causas não-linguísticas.

Deste modo, a análise dos mais diversos gêneros textuais pode ser efetuada a partir da variedade de tópicos de que a Pragmática pode lançar mão. Assim, um debate, por exemplo, pode ser visto sob a caracterização da organização da conversação indo além de seu aspecto simplesmente estrutural. Sobre isso, é providencial lembrar Marcuschi (2002) que afirma que "a montagem das diferentes estratégias, processos e organizações (do processo interacional) não tem em vista mostrar que as coisas devem dar-se assim, mas servir de chave para compreender o que está ocorrendo quando não é assim."

Isso significa que na compreensão dos sentidos na interação há que se levar em conta toda a rede de inferências que vai estar presente nas dadas situações de comunicação.

O DITO E O IMPLICADO: O PRINCÍPIO DA COOPERAÇÃO

Quando falamos, ou escrevemos, ou desenhamos, o que queremos comunicar pode ser mais do que falamos, escrevemos, desenhamos. O que comunicamos é determinado pelas condições de verdades literais de nosso enunciado. O que queremos comunicar com aquilo que dizemos depende do conteúdo do dito e de outros tipos de fatores. Uma das tendências mais importantes da Pragmática é estudar a relação entre o dito e o implicado. Uma das teorias que se prestam a esse tipo de estudo é a teoria de Grice (1975), que trata das condições que governam a conversação.

Considerando o significado convencional das palavras – o que se diz e as implicaturas – o que se quer dizer, Grice (1975) afirma que, ao contrário do que possa parecer, nossos diálogos são esforços cooperativos reconhecidos. Cada participante reconhece neles um propósito comum ou um conjunto de propósitos que orienta a direção da conversa. Esse propósito pode ser fixado no início (uma questão para discussão) ou durante o diálogo.

A partir dessas observações, Grice formula o Princípio da Cooperação: “Faça sua contribuição conversacional tal como é requerida, no momento em que ocorre, pelo propósito ou direção do intercâmbio conversacional em que você está engajado”.

Para esse princípio, estabeleceu quatro máximas que representariam as regras da conversação. São elas:

Máxima da Quantidade

1. Faça sua contribuição tão informativa quanto for requerido (para o propósito corrente da conversação
2. Não faça sua contribuição mais informativa do que é requerido

Máxima da Qualidade

1. Não diga o que você acredite ser falso
2. Não diga senão aquilo para que você possa oferecer evidência

Máxima da Relação

1. Seja relevante

Máxima do Modo

1. Evite obscuridade de expressão
2. Evite ambiguidade
3. Seja breve
4. Seja ordenado

Grice (1975) observa, ainda, que a violação deliberada de qualquer uma das máximas é um recurso de que o falante dispõe para transmitir informações que estão além do sentido literal das sentenças. Esta situação gera uma implicatura conversacional. No entanto, quando uma implicatura conversacional é gerada, o Princípio da Cooperação não está sendo contrariado, pos a máxima está sendo utilizada.

Muitas das implicaturas que nós regularmente fazemos envolvem aparentes violações da máxima da relação. Há casos em que

a máxima “Seja Relevante” parece estar sendo desrespeitada, entretanto quando o que é dito é corretamente entendido, na medida em que se percebe que o que era aparente irrelevante é, de fato, relevante, verifica-se que a máxima não está sendo violada.

Essa estratégia é utilizada com frequência em textos que têm o propósito principal de produzir humor. Pode-se violar qualquer uma das máximas com vistas a atender aos quesitos característicos da linguagem do humor. Nesse caso, um significado adicional é veiculado via implicatura (Yule, 1996).

O CARTUM E AS E AS MÁXIMAS CONVERSACIONAIS

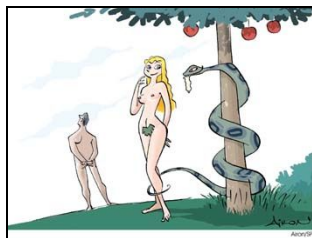
O gênero cartum representa um tipo de evento comunicativo muito presente na vida cotidiana, utilizado quase sempre para fazer uma crítica social ou dar algum ensinamento a partir do efeito construído pela situação humorística encenada. Por isso, apresenta-se como um material excelente para estudo qualitativo e interpretativo dos códigos que o compõem. Veiculado sempre no caderno dois de jornais ou como peça essencial em festivais relacionados a textos de humor, normalmente são lidos, por todo tipo de pessoas, como uma leitura de diletantismo.

Assim, observar como se estruturam e como produzem sentido esses textos que já estão no gosto dos leitores em geral, significa buscar entendê-los mais aprofundadamente e usá-los de forma utilitária nas atividades de formação educacional, indo além da explicação do que gera o riso.

Por estar inserido na classificação de textos da mídia, que é reconhecida como “um processo de produção plena de formas culturais e se afirmar no espaço cultural como um dos suportes mais visíveis das representações de identidades” (Soulages, 1996), o gênero cartum vincula-se à vida cultural, no sentido de que contribui para organizar a atividade comunicativa do dia-a-dia, e o entendimento aprofundado de suas peculiaridades poderá acarretar perspectivas de uso no processo educacional.

Os cartuns selecionados para esta análise fazem parte do conjunto de textos humorísticos expostos durante o I Festival Interna-

cional do Humor DST e Aids, de autoria de cartunistas brasileiros e estrangeiros. No total, esse corpus compreende uma edição do Jornal O Pasquim, nº 100, Especial sem Aids, no qual são apresentadas trinta e quatro peças entre cartuns e quadrinhos, de autores brasileiros, uma crônica de Márcia Vilela, uma reportagem sobre a Organização Viva Cazuza, uma entrevista feita com o Doutor Jairo Bouer, conhecido sexólogo, um ensaio intitulado O Dia da Cura, de Alexandre Grangeiro e uma apresentação do jornal, feita por Ziraldo. Constitui, ainda, parte dos dados três peças fotográficas, um encarte contendo dezessete cartuns de autores brasileiros e estrangeiros, um cartão-jogo imitando o conhecido "Onde está Wally?", com o nome brasileiro de "Onde está a Aids?" e uma pequena revista em quadrinhos sobre a conhecida personagem Radical Chic, criada por Miguel Paiva.

A seguir apresenta-se análise de três cartuns constituintes do corpus acima citado. O Cartum nº 1, mostrado abaixo, de autoria de Airon, encena a conhecida história de Adão e Eva no paraíso, porém em contexto diferenciado, uma vez que veiculada na linguagem do humor.

Cartum nº 1

No que diz respeito à obediência ou não das máximas conversacionais (Grice, 1975), pode-se detectar que a máxima da quantidade é plenamente obedecida, uma vez que não há elementos a mais do que os necessários para contar a história. Já em relação à máxima da qualidade, há uma ruptura: a história não é contada como o narrado pela bíblia. No cartum em questão, a maçã oferecida a Eva pela serpente é substituída por um preservativo conhecido como camisinha. Essa ruptura se faz no sentido de evidenciar a máxima da relevância, porque o enfoque principal é a abordagem sobre a prevenção de doenças sexuais. Isso gera uma implicatura que leva o leitor a inferir

sobre a principal intenção do autor ao produzir o texto. Desse modo, a mudança de contexto de uma história religiosa, séria, para um ambiente de humor, uma piada, mostra a relevância a ser apreendida pela leitura: o ensinamento sobre a necessidade de prevenção contra as DST.

No que diz respeito à máxima do modo, o texto do Cartum conta a história e evidencia um ensinamento de modo indireto, levando à inferência na captura do sentido. Esse fato é característico da linguagem do humor. Em referência a isso, Possenti, ao analisar o efeito do humor em piadas, afirma que "o que caracteriza o humor é muito provavelmente o fato de que ele permite dizer alguma coisa mais ou menos proibida, mas não necessariamente crítica, no sentido corrente, isto é, revolucionária, contrária aos costumes arraigados e prejudiciais" (Possenti, 2000). Assim, a história contada dentro de um contexto humorístico permite uma abordagem descontraída de um assunto religioso, principalmente porque trata do tema sexo.

No Cartum de nº 2, de autoria de Santiago, apresentado a seguir, a implicatura está na composição do texto como um todo. A personificação do órgão sexual masculino e a inclusão da música Com que roupa que eu vou? Constrói o sentido contextual.

Cartum nº 2

A máxima do modo, que supõe clareza e objetividade é rompida no texto acima, na medida em que o autor narra o fato pela indiretividade. O cenário, composto por um armário em que as roupas são substituídas por um conjunto de camisinhas de cores diferenciadas e do protagonista cantando uma música referente à escolha de traje, mostra o personagem principal, o pênis, em dúvida em relação à qual "roupa" vestir para ir se divertir. O contexto mostra que a alternativa a ser tomada é escolher uma das "roupas". Não há a opção de não escolher nenhuma delas. Então é observada a máxima da relevância: Para se ir "ao samba" é necessário ao personagem (pênis) vestir necessariamente uma de suas "roupas". Na relevância, o ensinamento: numa situação que virtualmente possa levar a uma relação sexual, o pênis nunca deve estar "desnudo", o uso do preservativo deve ser feito em qualquer circunstância e em qualquer lugar. Assim, o valor social que é dado pela sociedade à escolha do traje a ser usado nos mais diversos eventos sociais compara-se, aqui, ao valor dado ao uso do preservativo. A polifonia do termo "roupa" remete não só a traje, como também à camisinha e o termo samba, além de referir à dança brasileira, refere-se também à relação sexual. Esse jogo polissêmico, característico da linguagem do humor, é jogado interativamente na relação autor/leitor, numa intergenericidade que insere o gênero composição musical no interior do gênero cartum.

Neste Cartum as máximas da qualidade, da quantidade e do modo são postas em situação secundária, a fim de pôr em proeminência a máxima da relevância, que ao ser priorizada mostra a intenção de levar um conselho, um ensinamento ao interlocutor.

O terceiro cartum analisado é de autoria de Son Salvador. A interpretação da cena mostrada só é compreendida se a implicatura for vista em duas direções: da inferência a ser feita a partir da fala do personagem infantil (menino) "ele usou camisinha" e da percepção da integenericidade obtida com a combinação do gênero conto infantil com o gênero cartum.

Cartum nº 3

Na composição do texto deste Cartum pode-se afirmar que todas as quatro máximas conversacionais não são observadas no que se refere ao Princípio da Cooperação. A quantidade de elementos usados na narrativa pode não ser suficiente para a compreensão do que o autor está a dizer. A qualidade também não é obedecida na medida em que a história contada pela vovozinha não é a história que as crianças percebem. A máxima do modo não é, também, observada, uma vez que o modo de contar o fato se faz indiretamente, por composição mista de gêneros, e a história só pode ser entendida se atendidas várias suposições inferenciais implicadas.

A ambiguidade que cria a implicatura dá o tom do discurso da interação encenada: o sentido dado à fala "o lobo comeu a vovozinha, mas a história acabou bem" tem sentido distinto para a vovó que lê a história e para as crianças que a ouvem. Desse modo, o verbo comer marca uma duplicidade de sentido: comer refere-se a alimentar-se no entender da vovó e refere-se a ter relação sexual na compreensão das crianças, o que causa graça porque põe a crianças tendo uma interpretação do texto que, em princípio, só seria de percepção de um adulto. Também a fala "acabou bem", feita em cochicho, mostra essa mesma distorção de significados: para a vovó significa que a vovozinha da história de Chapeuzinho Vermelho não morreu, mas, para as crianças, significa que a saúde foi preservada, porque o uso da camisinha preveniu contra doenças sexuais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sabe-se que muito da comunicação verbal e visual é expresso de modo indireto, o que pode criar para o leitor um obstáculo potencial no curso da comunicação, conforme se verifica ao interpretar cartuns. Essa comunicação indireta representa, por outro lado, um risco para o autor do texto, porque a mensagem real pode não ser identificada, ou pode ser ignorada. Em qualquer evento comunicativo, há muito mais do que uma simples troca de códigos, sejam verbais e/ou não verbais: há um jogo social, e os leitores devem ficar a par das regras desse jogo para poderem jogá-lo convenientemente. Como vimos, a Pragmática oferece ferramentas para a interpretação desse tipo de mensagem.

A teoria das implicaturas conversacionais de Grice (1975) leva em conta a necessidade de o leitor (ou ouvinte) co-partilhar o pacto comunicativo e observar como as mensagens são construídas e interpretadas se o ato comunicativo for bem sucedido e eficiente. As quatro categorias de máximas estabelecidas caracterizam essa cooperação: o leitor (ou ouvinte) assume que o autor (ou falante) está falando (ou escrevendo, ou desenhando) algo que é relevante para o estado corrente do ato comunicativo, informando nada de mais nem de menos do que o necessário, comunicando claramente, evitando obscuridade ou ambiguidade. Assim, quando esses elementos aparecem no evento comunicativo, o leitor (ou ouvinte) reconhece que precisa buscar a implicatura para inferir sobre a mensagem transmitida, porque o autor pode deliberadamente violar uma máxima, ou mais, com o objetivo de tornar mais fácil o esforço referente às expectativas de cooperação do leitor (ou ouvinte), na busca das filigranas de sentido.

Na análise de textos de humor a busca do que faz a graça não é bem explicada se apenas observar-se os elementos estruturais do texto, focalizando jogos de palavras ou ambiguidades. As noções pragmáticas de implicaturas conversacionais propicia uma análise mais aprofundada, porque leva em conta o sentido criado no interior do processo de interação entre interlocutores, na partilha de conhecimentos internalizados, sejam esses conhecimentos de ordem social, cultural ou linguística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CRYSTAL, D. *Dicionário de lingüística e fonética*. Rio de Janeiro. Zahar, 1988.

BROWN, P. e LEVINSON, S. *Politeness. Some universals in language use.* Cambridge: Cambridge University Press. 1987.

GREEN, Geórgia M. *Pragmatics and natural language understanding.* 2nd ed. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Publishers. 1996.

GRICE, Paul. *Studies in the way of words*. Harvard: Harvard University Press, 1989.

LEVINSON, Stephen C. *Pragmatics.* Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

LINS, Maria da Penha P. *Estratégias de produção de humor*: um estudo de enquadres e alinhamentos em Mafalda. Vitória: Grafer. 2000.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. **In:** DIONISIO, Ângela Paiva et al. *Gêneros textuais e ensino.* Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

POSSENTI, Sírio. *Humores da língua.* Campinas: Mercado de Letras, 2000.

REYES, Graciela. *El abecé de la pragmática*. Madri: Arco/Libros. 1998.

YULE, George. *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press, 1996.

ESTRATÉGIAS TEXTUAL-DISCURSIVAS EM REDAÇÕES ESCOLARES

Marcilene Oliveira Sampaio (UFES/UNEB)
mao_sampaio@hotmail.com

CONCEPÇÕES DE TEXTO: NO TÚNEL DO TEMPO

Parece ser possível dizer que desde, pelo menos, a Antiguidade Clássica, o texto é um objeto de discussão teórica. O debate entre Platão e os sofistas, por exemplo, parecia girar em torno da questão textual, num certo sentido. Preocupado com uma linguagem que refletisse uma razão ideal, Platão acusava os sofistas de construírem um texto falacioso, que não refletia a verdade das coisas. Nesse sentido, a questão da relação entre linguagem e verdade poderia ser vista como uma questão de coerência e, portanto, textual.

Durante a Idade Média e o Renascimento, viu-se a acentuação dos estudos gramaticais (gramáticas neolatinas) em detrimento dos estudos textuais-estilísticos. Tais estudos gramaticais parecem ganhar mais força ainda com o advento da chamada ciência moderna que aponta para a valorização de fatores como a sistematicidade, a objetividade, o distanciamento do objeto, tão caros à linguística do início do séc. XX.

Dentro desse contexto epistemológico, surgem no séc. XVIII os estudos gramaticais filosóficos de Port-Royal, contrapondo o sistemático (lógico), que seria a própria Gramática, ao ideológico, marcado pela Estilística. Enquanto a Gramática estava preocupada com as regularidades do sistema linguístico, a Estilística tentava dar conta dos aspectos mais subjetivos, idiossincráticos, excepcionais. A estilística tornava-se, assim, um lugar de excepcionalidades, notadamente, textuais.

O séc. XIX ficará marcado pelos estudos filológicos, comparativistas, históricos (através de análises de textos). Porém, os textos serão tomados enquanto produtos (documentos escritos) e não como “processos”, como era a perspectiva, naquele momento, de Humboldt, por exemplo.

Com o advento da linguística moderna, a partir de Ferdinand de Saussure e de sua obra, *Curso de Linguística Geral* (publicada postumamente em 1916, por alguns de seus alunos), a relação entre “língua(gem)” e “texto” é deslocada, em relação à perspectiva anterior, histórico-comparativista, em que o texto se sobrepunha à língua. A definição saussureana do objeto da linguística negou ao texto um lugar teórico dentro dessa disciplina naquele momento. Outras áreas, entretanto, se encarregaram, nesse período, de estudá-lo, como a própria Estilística e, também, a Crítica Literária.

O texto se torna novamente objeto em discussão na linguística a partir, principalmente, dos anos 60, com o surgimento de teorias enunciativas e discursivas variadas. Mas o texto não é assumido, nesse momento, somente nessa perspectiva discursiva. Em um contexto fortemente formalista, os anos 70 vêem surgir, ao lado da Gramática Gerativo-Transformacional chomskiana, as Gramáticas de texto. Trata-se de uma perspectiva formalista que concebe o texto como unidade linguística superior à frase e como uma sucessão ou combinação de frases.

Surgem, também, a partir desse momento, diversas outras teorias sobre o texto, pontos de vista diferenciados que construirão objetos teóricos distintos: cadeia de pronominalizações ininterruptas, cadeia de isotopias, complexo de proposições semânticas, etc. Vê-se que “texto” é uma noção vaga sujeita a determinadas perceptivas teóricas (ou seja, o ponto de vista cria o “objeto”, não só a língua, mas também o texto).

Os anos 80, entretanto, assistirão à alavancada de uma teoria do texto cujo diálogo retoma a retórica aristotélica, Humboldt, a filologia do séc. XIX e, em especial, as teorias discursivas e enunciativas. Nessa teoria, conforme Koch (1997):

> A construção do texto exige a realização de uma série de atividades cognitivo-discursivas que vão dotá-lo de certos elementos, propriedades ou marcas, os quais, em seu inter-relacionamento, serão responsáveis pela produção de sentidos.

Em termos gerais, essa perspectiva, denominada de sociointeracionista ou sócio-discursiva, entende o processo de produção textual como uma atividade humana interacional (discursiva), intencional (Bakhtin, 1992 [1929]) e argumentativa (Ducrot, 1987). Os sujei-

tos discursivos, os produtores e receptores textuais são articuladores, configuradores de mundos discursivos variados. Nesses mundos discursivos, cujas coordenadas se encontram no mundo real, estão envolvidos uma complexa rede de fatores de textualidade, relacionados, basicamente, a: situação; jogo de imagens recíprocas – representações sociais, culturais, ideológicas; convicções, atitudes dos co-enunciadores, conhecimentos partilhados etc.

Nestes termos, o texto adquire concepções sócio-discursivas, trata-se, pois, de uma atividade intencional motivada pela consciência que aciona estratégias concretas e seleciona os meios adequados ao alcance do propósito maior: estabelecer comunicação e gerar sentido(s) a partir das condições reais que os interlocutores dispõem no ato de sua produção. Desta forma, o texto constitui-se segundo Koch (2003):

> Resultado da atividade verbal de indivíduos socialmente atuantes, na qual estes coordenam suas ações no intuito de alcançar um fim social, de conformidade com as condições sob as quais a atividade verbal se realiza.

PROCESSAMENTO TEXTUAL: ESTRATÉGIAS TEXTUAL-DISCURSIVAS

Concebendo-se texto como atividade sócio-discursiva, o processamento textual deve ser visto também como uma atividade tanto de caráter linguístico, como de caráter sócio-cognitivo. Segundo Koch (1997), há conhecimentos e estratégias implicados no processamento textual: conhecimentos linguísticos, enciclopédicos, sociointeracionais, ilocucionais, comunicacionais, metacognitivos, superestruturais, e estratégias cognitivas, sociointeracionais e textuais.

Assim, o modelo sociointeracionista se torna muito produtivo na atualidade. Para esse modelo, os fatores de textualidade estão intimamente relacionados à discursividade. Desse modo, ainda que tenhamos fatores textuais mais restritivamente definidos (ou definíveis), como a própria coesão, esses fatores dependem necessariamente de fatores discursivos.

Para Koch (1997), as estratégias utilizadas no processamento textual são pragmáticas ou contextuais, ou seja, "estratégias em que se faz necessário o recurso ao contexto". Podem ser cognitivas, inte-

racionais e textuais. As de ordem cognitiva têm a função de permitir ou facilitar o processamento textual, seja em termos de produção ou de compreensão e interpretação. São estratégias de uso do conhecimento, que depende dos objetivos do usuário, da quantidade de conhecimento disponível a partir do texto e do contexto, bem como de suas crenças, opiniões e atitudes, o que torna possível, no momento da interpretação, reconstruir não somente o sentido intencionado pelo autor do texto como também outros sentidos, não previstos ou não desejados pelo autor.

As estratégias textuais, segundo a autora, não deixam de ser também interacionais e cognitivas em sentido lato, pois consistem na seleção de diferentes formas de organização dos elementos linguísticos do texto com vistas à produção de sentidos. Cumprem, portanto, função interativa e cognitiva. As estratégias textuais são: de organização da informação, de formulação: inserção, reformulação, de referenciação, de balanceamento; são estas que motivaram a nossa investigação neste estudo.

Um estudioso preocupado também com a interação é Van Dijk, que, ao propor um modelo estratégico de compreensão textual, afirma:

> A análise estratégica depende não somente das características textuais, como também das características do usuário da língua, tais como seus objetivos ou conhecimento de mundo. Isso pode significar que o leitor de um texto tentará reconstruir não somente o significado intencionado do texto - como sinalizado de diversas formas pelo autor, no texto e contexto - como também um significado que diga mais respeito aos seus interesses e objetivos (van Dijk, 1992, p. 23).

O autor chama a atenção para o fato de que, em um texto, apesar de se realizarem diversos tipos de atos, "há sempre um objetivo principal a ser atingido", para o qual concorrem todos os demais. Com isso ele propõe a noção de macroato, isto é, o ato global que se quer realizar, dando como exemplo uma carta, na qual se podem realizar atos de saudação, pergunta, asserção, solicitação, convite, despedida, mas haverá sempre um objetivo maior ao qual os demais atos se subordinam.

Para Koch (1992), o texto apresenta elementos linguísticos "intencionalmente selecionados" pelo locutor para permitir ao receptor, na interação, sua compreensão. Marcuschi (1994) afirma que o

texto "terá sempre um núcleo informacional mínimo estável e independente das crenças do leitor".

Podemos observar, a partir do exposto, que há um certo consenso entre os autores sobre as estratégias deixadas pelo locutor para a compreensão, interpretação e produção de um texto. Para eles, apesar de ser aberto a várias leituras que dependem das experiências e conhecimentos do receptor, o texto deve ter determinadas pistas que o direcionem para os objetivos textuais. Por isso, deve haver um balanço entre o que pode ou deve ser dito e o que não deve ou não necessita ser dito.

As estratégias de processamento textual são de grande pertinência na evolução da Linguística Textual. Assim como Koch (1997), outros estudiosos dos fenômenos linguísticos, entre eles Van Dijk (1981, 1992), Marcuschi (1997), ao ampliarem a noção de texto e contexto, através de modelos estratégicos, situacionais, cognitivos, pragmáticos, contribuem e ampliam a visão de língua. Esta é enfocada por eles como uma atividade sociointeracional, em cujo estudo são levados em consideração as ações dos usuários em situação de interlocução, como também sua cultura, tradição, uso, costume, rotina e conhecimento de mundo.

Do ponto de vista teórico, portanto, o fenômeno em estudo – produção textual escrita na escola – é tratado numa perspectiva interacionista, tendo-se como conceito central a noção de estratégias, em um sentido mais amplo, que é empregada para designar quaisquer marcas, lacunas, meios ou recursos utilizados nos textos para estabelecer sentido e interlocução.

PRODUÇÃO TEXTUAL ESCRITA NA ESCOLA

A atividade de produção textual, no sistema escolar, ainda hoje, está sustentada pelo discurso oral do professor que concretiza uma forma de organização própria de um modelo social de ensino, reflexo de concepções construídas ao longo da sua história. Assim, o processo de escrita, na escola, torna-se uma estratégia previamente definida, segundo a qual os alunos escrevem e o professor lê e corrige.

Ao que parece, restringe-se a tarefas que dão margem a o aluno apenas apresentar idéias pré-fabricadas, respostas convencionais, determinadas. Não são encontrados exercícios que exijam fluência de idéias, de reflexão, que permitam ao aluno criar e imaginar soluções possíveis.

Nessa concepção de escrita, o professor propõe, impõe e define as normas de produção escrita. Forma-se, assim, para o aluno uma imagem de discurso escrito e das posições enunciativas que cada um, professor e aluno, podem ou deve ocupar.

Apesar dessa visão tradicional sobre a prática da escrita permanecer ainda no discurso do professor, encontram-se propostas de discurso que se pretendem transformadoras em relação a essa prática. A pesquisa sobre a escrita evoluiu de uma visão centrada no produto para o enfoque dos processos cognitivos e recentemente para uma perspectiva sociointeracionista proposta, também, da Linguística do Texto.

Por vez, é notável a contribuição, já mencionada neste artigo, da Linguística Textual. A Linguística Textual pode oferecer ao professor subsídios indispensáveis para a realização do trabalho acima mencionado: a ela cabe o estudo dos recursos linguísticos e condições discursivas que presidem à construção da textualidade e, em decorrência, à produção textual dos sentidos. Isto vai significar, inclusive, uma revitalização do estudo da gramática: não, é claro, como um fim em si mesmo, mas com o objetivo de evidenciar de que modo o trabalho de seleção e combinação dos elementos linguísticos, dentro das variadas possibilidades que a gramática da língua nos põe à disposição, nos textos que lemos ou produzimos, constitui um conjunto de decisões que vão funcionar como instruções ou sinalizações a orientar nossa busca pelo sentido.

Assim sendo, é preciso que os produtores de textos dominem uma série de estratégias de organização da informação e de estruturação textual. A continuidade de um texto resulta de um equilíbrio variável entre dois movimentos fundamentais: retroação e progressão. Desta forma, a informação semântica contida no texto vai distribuir-se em (pelo menos) dois grandes blocos: o *dado* e o *novo*, cuja disposição e dosagem interferem na construção do sentido. A informação dada (ou aquela que o produtor do texto apresenta como da-

da) – tem por função estabelecer os pontos de ancoragem para o aporte da informação nova. A retomada desta informação opera-se, por meio de remissão ou referência textual, que leva à formação, no texto, de *cadeias referenciais coesivas.* Estas cadeias têm papel importante na organização textual, contribuindo para a produção do sentido pretendido pelo produtor do texto. Contudo, é preciso, também, considerar que a remissão se faz, frequentemente, não a referentes textualmente expressos, mas a "conteúdos de consciência", isto é, a referentes que estão presentes na memória discursiva dos interlocutores e que, a partir de "pistas” ou ‘âncoras’ encontradas na superfície textual, são (re)ativados, via inferenciação.

Nota-se, portanto que todas as estratégias acionadas pelos produtores discursivos visam, tão somente, compartilhar sentidos com os seus interlocutores, cumprindo-se, portanto, o que fora previsto pelos PCNs (1998):

Um escritor competente é, também, capaz de olhar para o próprio texto como um objeto e verificar se está confuso, ambíguo, redundante, obscuro ou incompleto. Ou seja: é capaz de revisá-lo e reescrevê-lo até considerá-lo satisfatório para o momento. É, ainda, um **leitor** competente, capaz de recorrer, com sucesso, a outros textos quando precisa utilizar fontes escritas para a sua própria produção.

REDAÇÕES ESCOLARES: RETOMADA À PESQUISA

A partir dos fundamentos teóricos elucidados acerca de texto, processamento textual e produção de texto na escola descrever-se-á a metodologia adotada para a pesquisa e análise de dados.

O objetivo inicial da pesquisa foi analisar as produções textuais de alunos do ensino fundamental de duas escolas da rede pública do município de Vitória da Conquista, interior da Bahia, evidenciando as estratégias adotadas pelos educandos na tentativa de se fazer compreendido no ato da enunciação. A metodologia inicialmente adotada foi a observação e entrevista aos alunos e professores no contexto escolar. Todas as inferências foram diretamente relacionadas à produção, recepção de textos, processo de leitura e formação de produtores de leitura.

Após observação e entrevistas aos alunos e professores, chega-se ao ponto chave: o processo de produção textual na escola. Fizeram-se inúmeras observações dos momentos de escrita no contexto escolar e verificou-se que as produções: ora eram condicionadas e agregadas às intenções do professor, a partir da seleção de temas e títulos para as redações, ora eram produzidas em situações espontâneas em término de horário ou em dias planejados.

Nestes momentos, os educandos pouco discutiam com os colegas ou professor acerca da temática sugerida. Depois de materializada a produção não houve momentos de socialização, leitura e reescrita. Tal constatação só fora possível uma vez que as observações se estenderam por uma unidade letiva.

De posse dos dados depreendera-se a análise das estratégias de processamento textual sugeridas por Koch (2003) a saber: estratégias textuais de organização da informação, de formulação: inserção, reformulação, de referenciação, de balanceamento presentes nos textos coletados. Tal análise merece certa atenção, na medida em que a partir dela, chega-se a constatações interessantes no tocante à materialização da escrita.

Algumas produções de textos selecionadas apresentaram marcas linguísticas evidenciando que o sentido construído envolve a prática social e não apenas a devolução de um trabalho para o interlocutor (professor/aluno). A produção de sentido compreende parte da formação de um sujeito que interage com o social e por meio da linguagem. Sem nos distanciarmos do objeto deste estudo nossa intenção foi verificar como alunos constroem o texto escrito e como o sujeito se posiciona e interage com sua produção textual, ou seja, quais as informações que revelam seu conhecimento geral de mundo, sua inserção num determinado contexto social e quais as estratégias textuais que utiliza para formular, organizar e construir um sentido na tessitura de sua produção textual.

As estratégias de exploração da atividade de produção textual estão apoiadas nos conceitos apresentados por Koch (2000), as quais compreendem estratégias cognitivas e textuais. As estratégias cognitivas têm a função de permitir ou facilitar o processamento textual. Consistem no cálculo mental que compreende as informações implícitas ou explícitas e as inferências, levando em consideração o con-

texto em seu sentido amplo, para estabelecer uma ponte entre os elementos textuais. Para a autora:

> [...] as estratégias cognitivas implicam na mobilização das informações veiculadas pelo texto e levando em conta o contexto. [...] Elas partem do nosso conhecimento geral, representando o conhecimento procedural que possuímos. Assim, a análise estratégica depende não só de características textuais, como também de características dos usuários da língua, tais como seus objetivos, e conhecimento de mundo. Desta forma, as estratégicas cognitivas consistem em estratégias de uso do conhecimento. E esse uso, em cada situação, depende dos objetivos do usuário, da quantidade de conhecimento disponível a partir do texto e do contexto, bem suas crenças e, opiniões e atitudes. (Koch, 2000, p.29).

As estratégias textuais não deixam de ser cognitivas, dizem respeito às escolhas textuais que os sujeitos realizam tendo em vista a produção de determinados sentidos. É notável, nos textos analisados, a maneira que os educandos mobilizam algumas estratégias para organizar a informação, formular e constituir o sentido no texto que produz.

Koch (2000) afirma que um texto se constitui enquanto tal no momento em que os parceiros de uma atividade comunicativa global, diante de uma manifestação linguística, pela atuação conjunta de uma complexa rede de fatores (de ordem situacional, cognitiva, sociocultural e interacional) são capazes de construir para ela determinado sentido. Portanto, a concepção de texto subjaz o postulado básico de que o sentido não está no texto, mas se constrói a partir dele, no curso de uma interação. Uma vez construído *um* sentido e não *o* sentido em um determinado contexto e associado às imagens recíprocas dos parceiros da comunicação, ao tipo da atividade em curso, a manifestação verbal está estabelecida. Consta-se, pois, que em todos os casos analisados da pesquisa houve a manifestação verbal estabelecida, no entanto os produtores utilizaram de estratégias diferentes ou em dose menor ou maior ao escreverem seus textos.

Geraldi apresenta a concepção de produção de texto - umas das questões centrais que discorremos nesse trabalho:

> [...] (orais e escritos) como ponto de partida de todo o processo ensino/aprendizagem da língua e, sobretudo, porque no interior do texto o sujeito apresenta seu trabalho de produção de discursos. [...] Na produção de discursos, o sujeito articula, aqui e agora, um ponto de vista sobre o mundo e está vinculado a uma certa formação discursiva. (Geraldi, 1997, p. 135)

Desta forma, percebem-se, pelos dados analisados, níveis de formação discursivos diferenciados pelos produtores, evidenciados pelo uso das estratégias de processamento textual. Por exemplo, os alunos da 5ª série utilizaram repetições em excesso comparados aos de 8ª série. Estes, porém cometeram menos digressões do que aqueles. Isto prova que o nível de conhecimentos prévios do produtor está diretamente relacionado à maturação série-idade, bem como, aos fatores de ordem contextual que circunstanciaram o ato da produção.

Em contrapartida, o recurso da reformulação retórica ou saneadora foi constatado nos textos dos alunos de 7ª e 8ª, isto mostra que esta clientela possui maior maturação na escrita e consciência da produção. Revela, ainda, que os produtores possuem maior conhecimento de uso da sua língua.

Observou-se na pesquisa que a maioria dos textos produzidos em sala de aula apresenta marcas de interação do sujeito com o seu texto. No uso das estratégias textuais pelos educandos revela o forte propósito de estabelecer esta interação. Por exemplo, percebe-se em alguns textos a repetição não como recurso pleonástico ou desnecessário, mas como recurso de suma importância na revelação das intenções enfáticas do interlocutor, ou seja, pelo processo anafórico chega-se aos propósitos do produtor. Esta estratégia foi muito utilizada nos textos de todas as séries, no entanto, verifica-se que nas séries iniciais aparece como maneira de estabelecer a coesão por reiteração pela ausência de um conector adequado, nas demais se verifica a repetição com uma intenção estilística e discursiva.

No entanto, nem sempre as estratégias previstas ao texto escrito estão presentes nele, verificou-se que inúmeros textos traziam estratégias próprias do texto falado. Esta evidência foi nas produções das séries iniciais e em menor escala nas séries finais do ensino fundamental. Este processamento específico se deve ao fato de que é comum, na produção textual destes alunos, perceber as marcas da oralidade, uma vez que estes co-enunciadores produzem muito mais textos orais do que escritos e com aqueles conseguem estabelecer uma comunicação sem prejuízos; e de forma inconsciente mantêm as mesmas estratégias de processamento textual escrito com vistas a ser compreendido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tem-se observado nos trabalhos sobre texto e discurso que as teorias modernas defendem, com precisão, o papel ativo dos sujeitos enunciativos que participam, organizam e selecionam as estratégias necessárias ao estabelecimento da comunicação. O elemento fundamental desta teoria centra-se na percepção de que o conceito de texto está além da simples materialização linguística, mas envolve um processamento de ordem cognitiva, linguística e textual.

Mas a questão que se coloca é a seguinte: será que as escolas já compreendem esta concepção de texto e de sujeito produtor? Será que as aulas de produção textual consistem em momentos de interação e de manifestação do pensamento destes co-enunciadores? E os textos produzidos são socializados, reestruturados e avaliados como deveriam? Sabe-se que estas e outras questões não foram totalmente respondidas neste artigo, no entanto, fica claro que ao produzir os seus textos, os alunos deixam marcas das suas intenções, desejos, cultura, maturação, etc. Tais marcas foram evidenciadas através da observação, coleta e análise dos dados desta pesquisa.

Pretendeu-se, inicialmente, com este artigo, verificar a hipótese inicial levantada: menor ou maior grau de ocorrência das estratégias de processamento textual (Koch, 2003), a saber: inserção, reformulação retórica ou saneadora, referenciação anafórica, repetição coesiva, associativa ou retórica, digressão etc.; nas redações escolares, a partir da análise dos níveis/séries e das metodologias adotadas pelas escolas nos diversos contextos de produção textual.

Assim, a hipótese preliminar que motivou este trabalho foi constatada, porém, verifica-se, com a pesquisa, a necessidade de a escola trabalhar com os gêneros textuais, a fim de que estes possam sinalizar para as possibilidades discursivas, munindo o aluno, leitor e produtor de informações, estratégias e motivações para a materialização linguística. Porém, este é um tema para outro artigo, de pronto pode-se afirmar que a Linguística Textual aponta os caminhos para a compreensão das ocorrências, elucidas aqui, e abre portas para novas posturas pedagógicas no trato da produção textual.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Maria Lúcia Vitório O. *Digressão*: uma estratégia na condução do jogo textual-interativo. Tese de Doutoramento. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1995.

BAKHTIN, Michael. *Estética da criação verbal.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BARROS, Kazue S. M. (Org.). *Produção textual*: interação, processamento, variação. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 1999.

FÁVERO, Leonor L.; KOCH, Ingedore Grunfeld V. *Lingüística Textual*. São Paulo: Cortez, 1983.

GERALDI, João W. *Portos de passagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

KOCH, Ingedore G. V. *A coesão textual*. São Paulo: Contexto, 1989.

———. *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto, 1992.

———. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 1997.

———. *Desvendando os segredos do texto*. São Paulo: Cortez, 2002.

——— & L.C. TRAVAGLIA. *Texto e coerência*. São Paulo: Cortez, 1989.

MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Lingüística do texto*: o que é, como se faz. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1980.

PINHEIRO, C. L. *Estratégias textuais-interativas*: a articulação tópica. Maceió: Universidade Federal de Alagoas, 2005.

SCHMIDT, Siegfred J. *Lingüística e teoria do texto*. São Paulo: Pioneira, 1973-1978.

LIMA BARRETO
E A HIBRIDIZAÇÃO DOS GÊNEROS LITERÁRIOS

Fátima Rocha (UERJ)

No Natal de 1919, depois de um acesso de delírio alcoólico, o escritor Lima Barreto deu entrada, pela segunda vez, no Hospício Nacional de Alienados, na Praia Vermelha.

Após passar pelo pavilhão de observações, foi transferido para a Seção Pinel, a enfermaria de indigentes. Alguns dias depois, deslocaram-no para a Seção Calmeil, o pavilhão de pensionistas. Sob o novo regime e com as perturbações tóxicas mais atenuadas, o escritor começou a registrar suas impressões sobre a vida naquela instituição. Tais apontamentos – escritos a lápis, em papel reutilizado – foram, mais tarde, organizados por Francisco de Assis Barbosa, o biógrafo do autor, com o título "Diário do hospício".

Ainda internado, Lima Barreto tem a idéia de escrever um livro sobre a sua experiência no manicômio, projeto que ele mesmo revela numa entrevista concedida ao jornal carioca *A Folha*, em 31 de janeiro de 1920:

> (...) o Hospício é uma prisão como outra qualquer, com grades e guardas severos que mal nos permitem chegar à janela. Para mim, porém, tem sido útil a estadia nos domínios do Sr. Juliano Moreira. Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia *O Cemitério dos Vivos*. Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentre destas paredes inexpugnáveis. Tenho visto coisas interessantíssimas. (*Apud* Barbosa, 2002, p. 313).

Lima Barreto não concluiu seu livro, do qual compôs cinco capítulos, publicados por Francisco de Assis Barbosa no volume *Cemitério dos Vivos*, o qual inclui, na primeira parte, o "Diário do Hospício"; e, na segunda parte, o romance inacabado, que recebeu o título idealizado pelo autor: "Cemitério dos Vivos".

São muitas as singularidades desses escritos autobiográficos de Lima Barreto. Algumas delas serão apontadas neste trabalho, que começa pela abordagem do "Diário do Hospício".

Segundo Maurice Blanchot, o diário íntimo, por mais livre de forma que aparente ser, está subjugado a uma cláusula irrevogável: o respeito ao calendário. (Blanchot, 2005, p. 270). Para o estudioso, escrever um diário íntimo é colocar-se sob a proteção dos dias comuns; em consequência, o que se escreve se enraíza no cotidiano e na perspectiva que o cotidiano delimita.

Referindo-se à “narrativa”, Blanchot assinala que esta se distingue do diário por tratar daquilo que não pode ser verificado, daquilo que não pode ser objeto de uma constatação ou de um relato. Acrescenta Blanchot que o diário é uma empresa de salvação: "(...) escreve-se para salvar a escrita, para salvar sua vida pela escrita, para salvar seu pequeno eu (as desforras que se tiram dos outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar". (Blanchot, 2005, p. 274).

Se Maurice Blanchot considera com ceticismo a função psicoterapêutica do diário íntimo, Alain Girard, em seu livro *Le Journal Intime*, enfatiza esta função, ao dizer que, ferido pelos acontecimentos externos, o indivíduo reconstitui, na solidão do diário, a sua integridade. Para o autor de um diário íntimo, assinala Girard, registrar os acontecimentos que tecem a trama dos dias representa um esforço para escapar da inconsistência, dando ao *eu* um contorno, uma forma, uma realidade. (Girard, 1963, p. 528). Na mesma clave, referindo-se aos diários íntimos compostos por escritores, Béatrice Didier salienta que a escrita do diário corresponderia aos períodos em que a imagem de si está ameaçada ou ainda não constituída. (Didier, 2002, p. 115).

Com efeito, a perda de identidade, ao ser privado de suas roupas e objetos pessoais inaugura os registros de Lima Barreto no "Diário do Hospício":

> Tiram-nos a roupa que trazemos e dão-nos uma outra, só capaz de cobrir a nudez, e nem chinelos ou tamancos nos dão. Da outra vez que lá estive me deram essa peça do vestuário que me é hoje indispensável. Desta vez, não. (...). Deram-me uma caneca de mate e, logo em seguida, ainda dia claro, atiraram-me sobre um colchão de capim com uma manta pobre, muito conhecida de toda a nossa pobreza e miséria. (Barreto, 2004, p. 19-20).

Segue-se a descrição das degradações e profanações do *eu* que constituem o ritual de admissão no hospício:

> Voltei para o pátio. Que cousa, meu Deus! Estava ali que nem um peru, no meio de muitos outros, pastoreado por um bom português, (...). Da outra vez, fui para a casa-forte e ele me fez baldear a varanda, lavar o banheiro, onde me deu um excelente banho de ducha de chicote. Eu me lembrei do banho de vapor de Dostoievski, na *Casa dos Mortos*. Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoievski, que pior deviam ter sofrido em Argel e na Sibéria. Ah! A Literatura ou me mata ou me dá o que eu peço dela. (Barreto, 2004, p. 21).

Deste modo, se o diário íntimo é – conforme Blanchot – uma empresa de salvação; se o diário íntimo manifesta – na acepção de Alain Girard – a vitória das forças da vida contra as forças da morte; o que não dizer de um diário escrito num momento de extrema provação como o vivido por Lima Barreto?

Registrar a experiência no hospício e escrever um livro sobre tal experiência são tentativas de reagir à desagregação do *eu*, buscando construí-lo e fortificá-lo. Nesse processo, o escritor não se desdobra apenas no *autor do **"Diário Íntimo**"*: ele é também o *cronista* que discorre sobre a loucura e o sistema de tratamento da mesma; é o *leitor culto* que procura, na biblioteca do hospício, obras que o enriqueçam e ao livro que pretende escrever – leitor que se serve, para pontuar suas vivências e sua escrita, das obras que lê ou que conhece; e é o *ficcionista* que compõe um personagem com uma *história de vida* bastante semelhante à sua, mas que, ao mesmo tempo, vivencia situações e dramas pessoais distintos dos seus.

O "Diário" tem, portanto, um caráter híbrido: nele convivem – ao lado de diferentes modalidades de *registro autobiográfico* –, o tem próprio da *crônica* e a *elaboração ficcional*.

Tomemos o capítulo três, cujo título é "A minha bebedeira e a minha loucura". Neste segmento, Lima Barreto faz um relato retrospectivo, reordenando, pela reflexão, o seu passado. Nessas passagens, a escrita do diário aproxima-se do ritmo da autobiografia propriamente dita, na qual a memória seletiva "modifica, filtra e hierarquiza a lembrança" (Miranda, 1992, p. 34):

> Muitas causas influíram para que viesse a beber; mas, de todas elas, foi um sentimento ou pressentimento, um medo, sem razão nem explicação, de uma catástrofe doméstica sempre presente. Adivinhava a morte de meu pai e eu sem dinheiro para enterrá-lo; previa moléstias com tratamento caro e eu sem recursos; (...).
>
> A minha casa me aborrecia, tão triste era ela! (...)

> No começo, havia dinheiro na bolsa de todos e o parati entrava como mera extravagância. (...); mas, bem depressa, (...) a cachaça ficou sendo o nosso forte; e eu a bebia desbragadamente, a ponto de estar completamente bêbado às nove ou dez horas da noite.
>
> O aparecimento do meu primeiro livro não me deu grande satisfação. (...). (Barreto, 2004, p. 36-7).

Depois desse movimento retrospectivo – em que reconstitui as etapas da degradação a que a bebida o levou –, o escritor reflui para os momentos que antecederam sua internação:

> Agora, que creio ser a última ou a penúltima, porque daqui não sairei vivo, se entrar outra vez, penetrei no pavilhão calmo, tranquilo, sem nenhum sintoma de loucura, embora toda a noite tivesse andado pelos subúrbios sem dinheiro, a procurar uma delegacia, a fim de queixar-me ao delegado das coisas mais fantásticas dessa vida, vendo as coisas mais fantástica que se possam imaginar. (Barreto, 2004, p. 40-1).

E retorna ao presente da escrita, em que faz menção ao livro que pretende escrever: "*Tenho vergonha de contar* algumas dessas aventuras (...). Elas seriam pitorescas, mas *não influiriam para o que tenho em vista*. (Barreto, 2004, p. 39, grifos nossos); e em que confessa a impotência para compreender as origens do seu vício e das alucinações que sofreu: “O que há em mim, meu Deus? Loucura? Quem sabe lá?” (Barreto, 2004, p. 41).

Após compor uma página tão confessional, em que empreende a tarefa de retratar-se e avaliar-se, própria do autobiógrafo, Lima Barreto "esquece de si para avaliar a situação geral em que está" (Candido, 1987, p. 47): discorre, então, sobre o fenômeno da loucura em geral, aludindo às suas possíveis causas e às dificuldades para curá-la. É o que faz nos capítulos quatro a seis, em que, adotando o tom de conversa e comentário, característico do *cronista*, escreve sobre os doentes, os enfermeiros e os guardas, detendo-se, por vezes, na descrição mais detalhada de um ou outro louco. Mas o cronista não está sozinho em tais capítulos. No quinto capítulo, ao cronista vem juntar-se o escritor que "volta-se sobre si", num movimento de construção da própria imagem:

> Vejo a vida torva e sem saída. A minha aposentadoria dá-me uma migalha com que mal me daria para viver. A minha pena só me pode dar dinheiro escrevendo banalidades para revistas de segunda ordem. Eu me envergonho e me aborreço de empregar, na minha idade, a minha inteligência em tais futilidades. (Barreto, 2004, p. 61).

E, ainda no capítulo cinco, ao *cronista* e ao *escritor intimista* soma-se o autor que, além de *ficcionalizar o ambiente* em que se encontra, *ficcionaliza a si mesmo*: num dos momentos em que "se volta sobre si", Lima Barreto refere-se à *esposa morta* e ao remorso por não a ter compreendido. Eis a passagem: “Não amei nunca, nem mesmo minha mulher que é morta e pela qual não tenho amor, mas remorso de não tê-la compreendido, mais devido à oclusão muda do meu orgulho intelectual; (...)”. (Barreto, 2004, p. 61).

Como é notório que Lima Barreto nunca se casou, fica evidente que a presença da esposa constitui um dado ficcional, assim como outros que se mostrarão nos capítulos seguintes: um filho doente; a mãe que delira (quando se sabe que a mãe de Lima Barreto morreu de tuberculose, quando o menino tinha seis anos); o nome que se atribui a primeira pessoa narradora, que, além de Lima Barreto, se denomina Tito Flamínio, embora o autor tenha escolhido o nome Vicente Mascarenhas para o protagonista do romance “Cemitério dos vivos”.

Conhecendo as duas obras – o "Diário do hospício" e o "Cemitério dos vivos" –, não é difícil perceber que, no “Diário”, "há partes que já são elaboração dos fatos, com vistas ao romance". (Candido, 1987, p. 47). Esta incorporação de elementos nitidamente ficcionais numa obra autobiográfica como o "Diário do hospício" coloca importantes questões, a começar pela impossibilidade de distinção, por parte do leitor, entre o plano real e o plano imaginário. Apesar de que cada vez mais se duvide, como o faz Roland Barthes, da possibilidade de se encontrar sinceridade no diário, o fato é que, por oposição a todas as formas de ficção, a biografia e a autobiografia são textos referenciais que, como o discurso científico ou histórico, contêm informações sobre uma realidade exterior ao texto, submetendo-se, portanto, à prova de verificação. A afirmação é de Philippe Lejeune (1996, p. 36), mas o mesmo acrescenta que, numa autobiografia, é indispensável que o pacto referencial seja firmado e que seja mantido, mas não é necessário que o resultado seja da ordem da estrita semelhança. Segundo Lejeune, para definir a autobiografia, prevalece o critério da identidade de nome entre autor, narrador e personagem.

Critério válido para o “Diário do Hospício”, ainda que Lima Barreto experimente outras denominações para o narrador. Quanto à

autoficcionalização ensaiada no "Diário do Hospício", ela deixa à mostra, no autor do diário, o desejo de, já nas páginas íntimas, desdobrar-se num outro – no qual reconheceremos, Vicente Mascarenhas, "autor" de *Cemitério dos Vivos*. Tanto é assim que, no capítulo sete do "Diário", Lima Barreto, ao "voltar-se para si mesmo e examinar-se", representa-se como aquele outro:

> O dia é de tédio e eu procuro meios e modos de fugir dele, de voltar-me para mim mesmo e examinar-me. Não posso e sofro. Arrependo-me de tudo, (...) de não seguir os caminhos batidos e esperar que eu tivesse sucesso, onde todos fracassaram. Tenho orgulho de me ter esforçado muito para realizar o meu ideal; mas me aborrece não ter sabido concomitantemente arranjar dinheiro ou posições rendosas que me fizessem respeitar. Sonhei Spinoza, mas não tive força para realizar a vida dele; sonhei Dostoievski, mas me faltou sua névoa.
>
> Aborrece-me este hospício; eu sou bem tratado. Mas me falta ar, luz, liberdade. Não tenho meus livros à mão; entretanto, minha casa, *o delírio de minha mãe... Oh! Meu Deus! (...) Meu filho ainda não delira; mas a toda hora espero que tenha o primeiro ataque...*
>
> *Minha mulher faz-me falta, e nestas horas eu tenho remorsos como se a tivesse feito morrer.* (Barreto, 2004, p. 73) (Grifos nossos).

Rico em elementos ficcionais, o trecho acima também exibe alguns "operadores de identificação" (Gasparini, 2004, p. 25) entre os dois personagens – Lima Barreto e Vicente Mascarenhas: o arrependimento por não ter trilhado o caminho mais fácil para a realização profissional e a frustração por não ter alcançado os seus ideais. O trecho revela-nos ainda que Lima Barreto/Vicente Mascarenhas é um *leitor* que faz da literatura um referencial para sua história de vida.

No "Diário do hospício", o *escritor-leitor* detém-se na descrição da biblioteca da Seção Calmeil, a qual lhe lembra os quadros marítimos da própria infância e adolescência. O narrador recorda, então, a sua iniciação na leitura, que começou por Jules Vernes, cujas obras o pai lhe dava:

> (...) mas, de todos os livros, o que mais amei e durante muito tempo fez o ideal da minha vida foram as *Vinte Mil Léguas Submarinas*. Sonhei-me um Capitão Nemo, fora da humanidade, só ligado a ela pelos livros preciosos, notáveis ou não, que me houvessem impressionado, sem ligação sentimental alguma no planeta, vivendo no meu sonho, no mundo estranho que não me compreendia a mágoa, nem ma debicava, sem luta, sem abdicação, sem atritos, no meio de maravilhas. (Barreto, 2004, p. 83).

Além de possibilidade do sonho, a leitura é, para o *escritor-leitor*, a oportunidade da reflexão crítica, como a que faz Lima Barreto a propósito do "seu Plutarco":

> A minha leitura atual desse célebre livro é feita com outro olhar que o de antigamente. Noto-lhe uma porção de atributos sempre os mesmos, para os seus heróis. Eles os quer sempre belos, (...); mas há sempre nele muita coisa que nos faz refletir. Vejam só esta observação de um antepassado dos atuais bolchevistas, do cita Anacarsis, feita a Sólon: "As leis são como as teias de aranha que prendem os fracos e pequenos insetos, mas são rompidas pelos grandes e fortes."O nossos milionários e políticos não pagam os impostos (...). (Barreto, 2004, p. 84-5).

Este trecho não nos mostra apenas o *leitor crítico* – de Plutarco e da sociedade brasileira; indica-nos a presença do *cronista* – com seu tom de conversa à vontade – no *autor do* ***Diário Intimo***.

Assim, se o diário íntimo permite ao escritor a liberdade de tudo dizer, na forma e no ritmo que lhe convêm (Didier, 2002, p. 8); se o diário íntimo é um texto híbrido, "aparentemente tão fácil, tão complacente" (Blanchot, 2005, p. 274), Lima Barreto potencializa esse hibridismo, tanto aproximando seu *diário* da *crônica* quanto da *elaboração ficcional*.

E o romance inacabado *Cemitério dos vivos*, cujo protagonista identifica-se, em muitos aspectos, com o próprio Lima Barreto? Romance para o qual são deslocadas, às vezes literalmente, numerosas páginas do "Diário do hospício"? Qual o estatuto dessa obra que, apesar das "páginas íntimas" que contém, não pode ser considerada uma autobiografia, já que nela não se efetiva o pacto autobiográfico, tal como definido por Philippe Lejeune? Trata-se de uma autobiografia fictícia? Ou de um romance autobiográfico?

Embora não pretendamos esgotar esta discussão, julgamos que a obra *Cemitério dos Vivos* não pode ser considerada uma autobiografia fictícia – a qual simula uma enunciação autobiográfica, sem pretender que haja identidade entre o autor e o personagem-narrador. A obra inacabada de Lima Barreto parece assemelhar-se ao romance autobiográfico, definido por Philippe Gasparini como um gênero que possibilita uma dupla recepção, ao mesmo tempo ficcional e autobiográfica, qualquer que seja a proporção de uma ou outra, não importando muito o grau de veracidade do texto. (Gasparini, 2004, p. 14).

Segundo Gasparini, o romance autobiográfico é marcado pela ambivalência em torno da questão do protagonista: ora ele é identificável ao autor, e a leitura autobiográfica se impõe; ora o protagonista se distancia do autor, e a recepção retoma uma dominante romanesca. O texto é, assim, saturado de signos de conjunção e de disjunção das duas instâncias. O romance autobiográfico define-se, então, pela política ambígua de identificação do protagonista e do autor: o texto os confunde, sustenta a verossimilhança deste paralelo, mas distribui igualmente índices de ficcionalidade. Para Gasparini, a atribuição a um romance de uma dimensão autobiográfica é o resultado de um ato de leitura. E os dados de que o leitor dispõe para avançar tal hipótese não se situam somente no texto, mas também no peritexto – elementos textuais ou iconográficos que, num livro, acompanham o texto; e no epitexto – informações obtidas em fontes diversas.

No caso do romance *Cemitério dos vivos*, o leitor nem precisa recorrer ao epitexto para identificar Vicente Mascarenhas a Lima Barreto: com a publicação da obra ficcional junto ao "Diário do hospício", os operadores de identificação tornam-se claramente perceptíveis, até mesmo porque diversas passagens do "Diário" são deslocadas para o romance.

Destacamos um dos muitos exemplos dessa repetição em diferença. Esta curta, mas contundente, passagem do "Diário": "Quando baldeei, chorei; mas lembrei de Cervantes, do próprio Dostoievski, que pior devem ter sofrido em Argel e na Sibéria", alonga-se no romance, levando o narrador à lembrança da esposa morta:

> Por essa ocasião, confesso, vieram-me lágrimas aos olhos. (...) Não era o varrer; era o varrer quase em público, (...).
>
> Veio-me, repentinamente, um horror à sociedade e à vida; uma vontade de absoluto aniquilamento, mais do que aquele que a morte traz; (...) um desespero por ter sonhado e terem me acenado tanta grandeza, e ver agora, de uma hora para outra, sem ter perdido de fato a minha situação, cair tão baixo, tão baixo que quase me pus a chorar que nem uma criança.
>
> *Senti muito a falta de minha mulher e toda minha culpa, puramente moral e de consciência, subiu-me à mente*. (Barreto, 2004, p. 158-9). (Grifos nossos).

O fragmento acima apresenta, além de alguns operadores de identificação entre autor e protagonista, um índice de ficcionalidade que compromete tal identificação. Deste modo, de acordo com o que

afirma Philippe Gasparini a respeito do romance autobiográfico, o romance de Lima Barreto não realiza uma síntese dos códigos antagônicos (o autobiográfico e o romanesco): ele os faz coexistir, sem escolher um ou outro. (Gasparini, 2004, p. 13).

É ainda Gasparini que aponta, no romance autobiográfico, alguns possíveis operadores de identificação entre autor e personagem-narrador: aspecto físico, origens, profissão, meio social, trajetória pessoal, gostos, crenças, modos de vida (2004, p. 45). Uma vez que a análise minuciosa de tais operadores não caberia neste trabalho, vamos nos limitar às semelhanças mais flagrantes entre o autor Lima Barreto e o personagem-narrador de *Cemitério dos vivos*: origem humilde; ambição de formar-se, a qual não se realiza; emprego numa repartição pública; dificuldades familiares causada por doença dos pais; hábito da leitura; exercício do jornalismo e da literatura, sem que tais atividades proporcionem um cotidiano menos penoso, inclusive pela falta de dinheiro; vício da bebida; alucinações; internações no hospício.

Entre os índices de ficcionalidade distribuídos pelo romance, destaca-se a figura da esposa, Efigênia – presença tão marcante na vida do personagem-narrador que a ela e à “singular história de seu casamento” Vicente dedica boa parte dos dois primeiros capítulos do romance. Este se inicia, aliás, com a imagem e as palavras da esposa, no instante da morte:

> Quando minha mulher morreu, as últimas palavras que dela ouvi foram estas, ditas em voz cava e sumida:
>
> – Vicente, você deve desenvolver aquela história da rapariga, num livro. (Barreto, 2004, p. 117).

Ao narrar a história de seu casamento – e, junto a esta, a própria trajetória pessoal e intelectual –, Vicente Mascarenhas desenha uma jovem simples, mas instruída, leitora interessada por obras nacionais e estrangeiras; uma companheira discreta e silenciosa, mas atenta aos projetos literários do marido. Ainda que este não lhe revele tais projetos, Efigênia incentiva-o, chegando mesmo a sugerir que ele publicasse por conta própria o livro que compusera. Sugestão aceita pelo marido, cujo livro aparece quando a esposa já está morta. A propósito, afirma Vicente Mascarenhas: “Foi depois da morte de

Efigênia que o meu pensamento fez viver uma vida desnorteada, que me levou duas vezes ao manicômio”. (Barreto, 2004, p. 165).

Incapaz de compreendê-la e de amá-la, de dividir com ela desânimos e desalentos, é após a morte da esposa que Vicente reconhece a grandeza da mesma:

> Foram precisos muitos e dolorosos acontecimentos, (...) na minha vida, para que eu os reunisse todos na imaginação e reconstituísse com eles a figura excepcional de minha mulher, que eu não soube ver quando viva.
>
> Não era menino, mas o meu sonho interior, o meu orgulho, o pavor de parecer ridículo, de mistura com uma forte depreciação a que, à minha personalidade, eu mesmo tinha levado, tudo isso e outros fatores difíceis de registrar contribuíram para que eu não visse, ou mal visse, a alma excepcional daquela pobre moça, cujo olhar, onde não havia ódio, me amedrontava como se não fosse humano.
>
> Arrependo-me (...) por não a ter bem visto e não a ter extremado da massa humana, onde só via indiferença e incapacidade para o amor e para a bondade.
>
> Expiei bem duramente essa minha falta íntima, que tantos sentimentos desencontrados fez surgir em mim, a tantas dores deu nascimento, como verão no decorrer destas páginas, que são mais de uma simples obra literária, mas uma confissão que se quer exteriorizar, para ser eficaz e salutar o arrependimento que ela manifesta. (Barreto, 2004, p. 134-5).

E, nessa confissão, Vicente Mascarenhas atribui o próprio vício ao seu remorso:

> Vinha-me um desespero íntimo, (...) um sinal da evidência da minha incapacidade para qualquer obra maior, pois – raciocinava – quem teve um ente humano a seu lado, com ele viveu na mais total intimidade em que dois entes humanos podem viver, não o compreendeu, não pode absolutamente compreender mais coisa alguma. E eu atirava meus livros para o lado, e eu me punha a beber, e eu não tratava do meu, e eu queria me anular, ficar um desclassificado, uma bola de lama aos pontapés dos policiais... (Barreto, 2004, p. 184-5).

Neste ponto, o personagem que emerge das páginas do *Cemitério dos vivos* ganha uma dimensão quase trágica, que ultrapassa a identificação biográfica com Lima Barreto. Vicente Mascarenhas, personagem denso, atormentado por “um sofrimento mais profundo, mais íntimo” (Barreto, 2004, p. 184), escreve para atenuar sua culpa, buscando na escrita a reparação de sua falta e o reencontro com Efigênia e consigo mesmo.

Todavia, se o personagem Vicente Mascarenhas apresenta fortes traços biográficos que *não* podem ser identificados aos do autor, diversos *operadores de identificação* aproximam-no de Lima Barreto. A *ambiguidade* característica do romance autobiográfico mostra-se claramente no trecho que se segue, espécie de *auto-retrato* de Vicente Mascarenhas e – por que não? – do próprio Lima Barreto, excetuando-se o filho analfabeto e a sogra louca:

> Trinta e poucos anos, um filho fatalmente analfabeto, uma sogra louca, eu mesmo com uma fama de bêbado, tolerado na repartição que me aborrecia, pobre, eu vi a vida fechada. Moço, eu não podia apelar para minha mocidade; ilustrado, não podia fazer valer a minha ilustração; educado, era tomado por um vagabundo por todo mundo e sofria as maiores humilhações. A vida não tinha mais sabor e parecia que me abandonava a esperança. (Barreto, 2004, p. 178).

Concluindo este trabalho sobre o hibridismo e a ambiguidade que caracterizam as duas partes do volume *Cemitério dos Vivos*, parece-nos relevante retificar a leitura usual de que o romance inacabado constitui um esboço de ficcionalização da experiência registrada no “Diário do hospício”. Como julgamos ter apontado, o romance ultrapassa os limites do “Diário”: nas páginas do *Cemitério dos Vivos*, Lima Barreto ficcionaliza a si mesmo, não se restringindo ao período da segunda internação no Hospício, mas abrangendo o seu percurso intelectual e pessoal.

Por outro lado, o projeto literário de Vicente Mascarenhas não se distancia da concepção “empenhada” de literatura que sempre norteou a obra de Lima Barreto. Diz aquele, no *Cemitério dos Vivos*:

> Todo o homem, sendo capaz de discernir o verdadeiro do falso, por simples e natural intuição, desde que se lhe ponha este em face daquele, seria muito melhor que me dirigisse ao maior número possível, com auxílio de livros singelos, ao alcance das inteligências médias com uma instrução geral, do que gastar tempo com obras só capazes de serem entendidas por sabichões enfatuados, abarrotados de títulos e tiranizados na sua inteligência pelas tradições de escolas e academias e por preconceitos livrescos e de autoridades. Devia tratar de questões particulares com o espírito geral e expô-las com esse espírito. (Barreto, 2004, p. 137).

Compondo uma obra autobiográfica na qual se hibridizam os elementos da crônica e da criação ficcional, Lima Barreto acaba por transcender a dimensão particular de seus registros, compondo-os com o “espírito geral” que sempre exigiu do escritor e de si mesmo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, Francisco de Assis. *A vida de Lima Barreto*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

BARRETO, Lima. *O cemitério dos vivos*. São Paulo: Planeta; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

BLANCHOT, Maurice. O diário íntimo e a narrativa. **In**: ——. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 270-278.

CANDIDO, Antonio. Os olhos, a barca e o espelho. **In**: ——. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 39-50.

DIDIER, Béatrice. *Le journal intime*. Paris: PUF, 2002.

GASPARINI, Philippe. *Est-il je? Roman autobiographique et autoficcion*. Paris: Seuil, 2004.

GIRARD, Alain. *Le journal intime*. Paris; PUF, 1963.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique.* Paris: Seuil, 1996.

MIRANDA, Wander Melo. A ilusão autobiográfica. **In**: ——. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: UFMG, 1992, p. 25-41.

SANTIAGO, Silviano. Bestiário. **In**: ——. *Ora (direis) puxar conversa!* Ensaios literários. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 157-191.

MEU NOME É NINGUÉM: A FORÇA DO TRÁGICO NUMA NARRATIVA QUE LIDA COM EXCLUÍDOS

Martha Sertã Padilha
msertapadilha@uol.com.br

LUZ QUE BRILHA NA ESCURIDÃO

A literatura de vanguarda dominou grande parte do século XX no Brasil. A Semana de Arte Moderna representou um marco na história da Literatura Brasileira e balizou a obra de muitos escritores que aceitaram as regras estabelecidas pelos modernistas.

A partir dos anos 80, com o fim da ditadura, abriu-se um grande leque de opções e surgiram inúmeras vertentes literárias. Nesse contexto, surgiu espaço para o crescimento de gêneros considerados, até então, marginais.

Com a entrada do século XXI, uma nova temática apareceu: a realidade dos excluídos, entre eles favelados, traficantes, presidiários, meninos de rua. A figura deles fora explorada na época conhecida por nós como pré-modernismo. Euclides da Cunha, João do Rio, Lima Barreto já haviam focalizado classes consideradas marginais. Além disso, durante o período conhecido como modernismo, escritores como Jorge Amado, Clarice Lispector, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, entre outros, também elegeram temas relacionados ao mundo dos excluídos.

Porém, nos nossos dias, percebemos uma forma diferente da abordagem destes "protagonistas da exclusão". Anteriormente, a literatura mostrava essas pessoas e ambientes de forma mais velada. Agora, as portas do submundo foram escancaradas, com narrativas como *Cidade de Deus* (Paulo Lins, 1997), *Estação Carandiru* (Drauzio Varella, 1999), *Meu Nome não é Johnny* (Guilherme Fiuza, 2004) e *Falcão Meninos do Tráfico* (MV Bill e Celso Athayde, 2006).

A noite e seus encantos, os becos, o submundo (desta vez frequentado também por pessoas da classe média e alta) abrem suas portas e apresentam-se assim como são, sem meias-palavras.

Ao entrar nas livrarias do Rio de Janeiro, é fácil notar que esses livros ocupam um lugar de destaque nas prateleiras e figuram entre os mais vendidos. Temas que eram tabus são agora considerados corriqueiros e fazem parte das leituras. Muitos desses assuntos eram assim tratados, anteriormente, também porque se considerava que um presidiário ou um traficante eram apenas pessoas nocivas à sociedade, ou seja, predominava uma visão maniqueísta. As narrativas mais recentes vieram mostrar que são todos seres humanos e, como tais, apresentam aspectos positivos e negativos. Muitos deles acabaram entrando nesse caminho por falta de opção, ou devido ao fascínio pela aventura, ou por uma atração por viver exposto ao risco.

Ao lado das obras e autores consagrados, novos escritores abordando questões menos nobres e até mesmo periféricas chamam a atenção da crítica. A academia abre as portas para novas obras que acolhem velhos materiais. A dramaticidade, a tensão, a compaixão e o terror e a velha catarse aristotélica encontram espaço nesses textos com que a literatura de consumo vem atraindo leitores e pesquisadores.

Aristóteles, ao analisar a tragédia, na *Poética*, iniciou uma nova teoria, privilegiando os seus aspectos formais e classificatórios. De fato, esse gênero apresenta estruturas formais bem típicas. A tragédia é uma máquina que lida com a elaboração de um artefato técnico, do qual saem micro-estruturas que rivalizam entre si. Essa máquina é tão bem articulada que pode ser representada por equações.

A partir do século XVIII, mais do que o aspecto poético, outros componentes da tragédia vão inquietar os estudiosos da questão: a dialética, o jogo dramático, os conflitos e tensões presentes nesse gênero literário. Esses pensadores não vão mais abordar a tragédia, mas o fenômeno trágico, a tragicidade, que consiste nos efeitos da sublimação dessa forma. A reflexão passa a ocupar um lugar de destaque, muito maior do que seus elementos estruturais.

Podemos dizer, então, que o trágico não está presente apenas na tragédia, mas representa a essência da condição humana, dizendo respeito ao próprio ser, à sua identidade, vontade e unidade.

No presente trabalho, procurarei analisar os vestígios do trágico numa das obras acima citadas, no caso *Meu Nome não é Johnny*, de Guilherme Fiuza. Abordarei, em especial, os estudos so-

bre o trágico à luz do filósofo Hölderlin. Antes, porém, farei considerações sobre a concepção e construção do romance em questão, salientando, especificamente, os limites entre o texto histórico e a literatura.

O FRACASSO DA VERDADE

Na nota introdutória, o autor deixa clara a sua proposta:

> Minha intenção era explicar-lhe que não desejava contar uma história verossímil, parecida com a realidade, ou apenas baseada em fatos verídicos (por mais excitantes que eles fossem): só me interessava a própria história real. E a verdadeira identidade do protagonista seria a pedra fundamental dessa autenticidade (Fiuza, 2004, p. 9).

A mesma nota termina com a seguinte afirmação: “Todos os fatos são reais.” (p. 10)

Esse é o pacto inicial estabelecido entre o autor e o leitor. O texto apresenta-se como verdade e o leitor, admitindo que os fatos são verdadeiros, vai acreditar em tudo o que está escrito.

Diante disso, cabe o questionamento sobre o limite entre a ficção e a não-ficção, ou seja, se é possível considerar a história escrita por Guilherme Fiuza um texto literário.

Hayden White discute essa questão e algumas de suas considerações podem nos servir de subsídio como resposta à tal indagação.

> Quando o elemento ficcional está presente numa obra de maneira óbvia, ela deixa de ser inteiramente história para tornar-se um gênero bastardo, produto de uma união profana, embora inatural, entre a história e a poesia (White, 2001, p. 100).

É fácil verificar que os elementos ficcionais estão presentes em *Meu Nome não é Johnny*. Existe um fio condutor da narração, um foco narrativo (um narrador observador), um personagem principal, João Estrella, e outros que giram em torno dele, marcadores de tempo explícitos (a história começa em 1970, dá um salto para os anos 80 e é mais explorada nos anos 90, encerrando-se em 1998) e espaços bem determinados (bairros da Zona Sul do Rio de Janeiro, Arraial d’Ajuda, cidades da Europa, carceragem da Polícia Federal da Praça Mauá e o Manicômio Judiciário do Hospital Heitor Carrilho situado na Rua Frei Caneca).

Além disso, inúmeros recursos romanescos foram usados, como figuras de linguagem (metáforas, metonímia, ironia, prosopopéia, antíteses, paradoxos...), assim como inversões no tempo, cortes, quebras na narrativa e alternâncias.

Há um consenso popular de que a história verdadeira vale mais do que a história ficcional. Nós nos emocionamos mais diante de fatos tidos como verídicos. O status desse tipo de narração ganha mais leitores, já que temos a impressão de que a palavra escrita tem um compromisso com a realidade. No entanto, depois que o leitor inicia a sua leitura, passa a ler como se fosse um romance, porque traços literários dão vitalidade romanesca ao livro. Sem esses elementos ficcionais, a sua tarefa seria enfadonha. De fato, a verdade vem temperada pela subjetividade, pela inversão no tempo, por interrupções na narração para contar histórias passadas, por figuras e imagens.

A estória gera sempre uma história. Porém a narração de qualquer história só pode ser feita parcialmente, de forma fragmentária e incompleta. É impossível extrair todos os elementos de uma história, todos os seus detalhes, todos os seus pontos de vista. Toda narração supõe seleção, supressões, subordinação de um detalhe em relação a outro, repetições, variações de tons, enfim, uma séria de elementos construtivos que fazem parte da imaginação. A forma como a história será contada está relacionada ao sentimento particular que o escritor quer conferir ao fato acontecido. Nas palavras de Hayden White,

> A maioria das sequências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-lo de sentidos diferentes (White, 2001, p. 101).

No romance de Guilherme Fiuza, encontramos, de fato, dados que não podem ser comprovados, como o pensamento do pai de João Guilherme Estrella em 1970: “Mas não consegue parar de imaginar o que o pequeno João Guilherme estaria fazendo àquela hora.” O pai faleceu nos anos 80, e o livro só foi escrito em 2004. Como Guilherme Fiuza poderia saber o que se passara na cabeça de uma pessoa que havia morrido há quase dez anos?

Outro detalhe que nos causa estranhamento é a citação de datas e horas exatas. O capítulo intitulado “Santa Clara, estação termi-

nal" começa com os indicadores precisos de tempo e espaço: "Copacabana, Rio, 25 de outubro de 95, nove da manhã" (p. 103). Esse capítulo narra o dia da prisão de nosso personagem principal, ou seja, um fato que gerou documentos históricos. Entretanto, podemos nos perguntar como o autor pode ter tanta certeza da hora exata em que João estava se dirigindo ao apartamento em que foi capturado. Isso não pode fazer parte de uma estratégia utilizada para convencer o leitor de que tudo que está sendo narrado é autêntico?

Podemos, então, afirmar que a obra em questão pode ser considerada um romance, e, como pretende ser uma narrativa histórica, podemos classificá-la como um romance testemunho.

O ATALHO DA ARTE

Desejo ilimitado de liberdade

Hölderlin viveu num século de luzes na Alemanha, num período em que era travada uma batalha entre Antigos e Modernos, entre os que defendiam a imitação dos gregos e aqueles que pretendiam ultrapassá-los ou superá-los.

Na esteira de Kant e seguindo o rastro de Schiller, Hölderlin intui nessa querela o seu aspecto dialético e, nesse sentido, a compreensão do trágico poderia servir de chave para a solução dessa questão, porque o trágico não pode prescindir do conflito, da dualidade.

> Seguindo Schelling, Hölderlin está enunciando que a tragédia realiza uma transição, uma mediação entre a forma sensível e o conteúdo espiritual, ou que a tragédia expõe a intuição da unidade mais profunda, a unidade do todo, a totalidade originária (...) define a tragédia grega como a apresentação conciliadora das contradições da razão. (...) A tragédia exprime a colisão entre uma força que une e uma força que divide... (Machado, 2006, p. 141/ 142).

Os gregos eram pessoas essencialmente místicas e, para eles, o sofrimento estava relacionado ao *pathos* sagrado. Esse povo possuía um desejo incomensurável, infinito, do conhecimento de deus. O destino natural do ser humano é ser finito, mortal, mas o homem pretende, através do conhecimento divino, transgredir essa finitude.

> A Grécia assim descoberta por Hölderlin é, em suma, a Grécia trágica, se a essência do trágico, como dizem as observações, for esse acasalamento monstruoso do deus e do homem, esse tornar-se um ilimitado e essa transgressão (*hybris*) do limite que a tragédia, num longínquo eco de Aristóteles, tem precisamente como função purificar (Lacoue-Labarthe, 2000, p. 220).

Em seus estudos, Hölderlin analisa duas grandes peças gregas, *Antígona* e *Édipo Rei*, de Sófocles. Segundo os estudos hölderlianos, Édipo "é alguém que tem um supersaber, acredita na infinitude do seu saber, tem um olho a mais." (Machado, 2006, p. 149)

O personagem principal de *Meu nome não é Johnny*, João Guilherme Estrella, tem um desejo infinito de liberdade, de prazer. Ao descobrir uma forma fácil de ganhar dinheiro com a venda da cocaína, acredita, ao materializá-la tão rapidamente, ser impune, imbatível. Ele perde o limite do bom senso, age com insolência e acha que nada o deterá. O seu trabalho começa no Rio de Janeiro, vendendo drogas a um grupo restrito de amigos, mas, pouco a pouco, a rede de clientes vai se ampliando, assim como a quantidade de cocaína comercializada. O trecho que se segue demonstra a sua atitude insolente: "O fato é que o movia uma confiança indestrutível de que tudo daria certo – algo que ele mesmo chamava de intuição, mas poderia ser chamada de onipotência." (Fiuza, 2004, p.36)

Em seguida, conhece um brasileiro que mora na Europa e que lhe oferece a possibilidade de ganhar ainda mais dinheiro, entrando no mercado europeu. A primeira investida, através da ida à Europa com a Laura, sua esposa, é um sucesso, e isso lhe garante mais luxos, privilégios e confortos. Por que, então, interromper a sua ascensão? A montanha não tem fim, logo a escalada deve continuar.

> Sem destino certo, o único critério para as escolhas do casal, dos hotéis ao vinho, era só consumir o que houvesse de melhor. Não valia hotel quatro estrelas, naquele parque de diversões ilimitado, uma noite de amor a bordo de um trem em movimento fora um dos primeiros brinquedos escolhidos. Na hora de comprar os bilhetes, olharam para o topo da tabela de prelos, como sempre faziam, e solicitaram uma cabine na primeira classe (Fiuza, 2004, p. 59).

O trabalho segue o seu caminho com a segunda remessa para o exterior, para onde foi acompanhado, dessa vez, por um amigo. O fruto dessas vendas lhe permite a compra de um número maior de bebidas e alucinógenos, e um poder de consumo ainda maior.

> Aquele não seria o único recorde da dupla. A temporada holandesa se tornaria uma olimpíada boêmia, cada madrugada excedendo a anterior em gastança, drogas e loucuras em geral. Tomando ao pé da letra o clima existencialista de Amsterdã, só faziam o que lhes desse na telha,... (Fiuza, 2004, p. 97).

João está tão empolgado que “pela primeira vez pensou a sério na possibilidade de mudar-se do Rio de Janeiro, caso as coisas continuassem dando maravilhosamente certo para ele.”

Quando estava preparando a sua terceira investida européia, a sua intuição continuava lhe dizendo que tudo daria certo e achava impossível ser descoberto ou preso.

> João sabia que a Polícia Federal estava mais esperta, e chegou a bater três vezes na madeira ao imaginar que de algum daqueles caminhões apreendidos pudesse ter vazado alguma pista sobre Alex. Não, não era possível. Ele tinha mil salvaguardas e despistes, era impossível rastreá-lo, como ele gostava de dizer vibrante, quase levantando vôo daquela cadeira de rodas (Fiuza, 2004, p. 107).

Sonho que virou pesadelo

João Estrella tinha uma grande alegria de viver. Amava o sol, a praia, a música, o futebol, o surfe, as festas, os amigos. Quando descobre um jeito de poder usufruir de tudo isso, ganhando dinheiro de uma forma relativamente fácil, ele não resiste, não se contém e decide que não vai abandonar essa vida. Além disso, ele não se vê como um marginal ou delinquente.

> Mesmo no auge do tráfico de cocaína, João nunca se sentiu um bandido. Não se via como um bandido. Sua auto-imagem era mais ou menos a de um cara do bem em viagem exploratória pelo território do mal (Fiuza, 2004, p. 167).

Sua profissão lhe permite a satisfação de muitos dos seus sonhos:

> Isso não significava apenas a aproximação de belas mulheres excitadas com o seu status ascendente de barão de pó (e com os efeitos do próprio). Traduzia-se também em aumento do respeito ao seu nome no mercado: tanto por parte de clientes e consumidores, que o procuravam cada vez mais, como dos fornecedores, que lhe ofereciam quantidades maiores da droga e prazos melhores para pagá-la (Fiuza, 2004, p. 89).

Todavia, esse desejo ilimitado e vontade desmesurada, aliados à presunção e à irreverência têm um ponto final, porque o seu excesso de liberdade andava lado a lado com a sua falta de responsabilidade e de prevenção e com a pouca reverência aos riscos.

> João era a própria negação do princípio da acumulação de riquezas. Planejamento, poupança e investimento não faziam parte do seu vocabulário. Dinheiro na sua mão não era capital, era papel vadio a ser trocado por diversão e opulência. Talvez por isso o estilo empresarial de Felipe, seu sofisticado parceiro na Holanda, despertasse tanto a sua curiosidade (Fiuza, 2004, p. 79).

João quer o impossível: controlar o seu destino, agir de forma ilegal e não ser punido nem capturado. Em outras palavras, ele quer ultrapassar os limites da condição humana, sentindo todo tipo de prazer, porém isso não é possível.

Enquanto preparava a terceira remessa de cocaína para a Europa, recebeu um “tranco de 180 graus” e os seus planos foram interrompidos por outros agentes que estavam fora do seu pensamento e da sua imaginação. Ele foi capturado e preso em flagrante pela polícia, que invadiu o apartamento em que seis quilos de cocaína estavam sendo cuidadosamente armazenados em saquinhos de cinco gramas (1.200 saquinhos) e sendo costurados dentro de quatro casacos.

O capítulo intitulado “Santa Clara, estação terminal” narra essa captura nas suas minúcias, desde data, hora, localização exata do apartamento, até mesmo detalhes da tritura e armazenamento da droga.

Além desses detalhes técnicos, podemos perceber que a escrita desse capítulo foi particularmente elaborada, cuidadosamente tecida, já que no seu início tudo nos remete à vida, à alegria, às luzes.

> Começava mais um dia de verão na primavera carioca, daqueles em que o azul estourado pela luz solar varre da cidade os meios-tons... João acordava cedo e especialmente bem disposto. Não cheirava havia alguns dias, portanto podia encarar aquela luminosidade indecente sem sentir como se espadas atravessassem seus olhos. Nem óculos escuros colocou... Depois faria o que todo carioca com um mínimo de juízo e responsabilidade deveria fazer numa quarta-feira radiante como aquela: iria à praia (Fiuza, 2004, p.103 e 104).

Tudo isso se passou alguns minutos antes de ser surpreendido pela entrada de oito policiais federais no apartamento em que a droga estava estocada. Inicialmente, João achou que pudesse “comprar” a

sua liberdade, corrompendo os policiais. Porém, aos poucos, foi adquirindo consciência e percebeu que, dessa vez, esses profissionais não estavam à venda e, consequentemente, não teria saída.

> Logo ele que não gostava de perder nem partida de gamão, tinha acabado de perder aquela que podia ser a partida da sua vida. Estava em cana. E só então percebeu o quanto era forte a sua certeza de que jamais seria preso. Voara cada vez mais alto sem jamais pressentir o tombo. Ao contrário, quanto mais altura ganhava, mais remotos lhe pareciam o chão e a perspectiva de espatifar-se nele. Já caíra nas mãos da polícia antes, flagrado, vencido, mas executara a acrobacia exata para sair de dentro da baleia – inteiro, limpo, pronto para outra, como nos desenhos animados. Por tudo isso, a sensação de estar preso lhe era antinatural, aberrativa, como se chegasse o dia em que Tom engolisse Jerry de verdade e para sempre. (Fiuza, 2004, p.110)

À medida que vai ganhando consciência de seus atos, a luz vai se apagando, os cenários vão se tornando sombrios e escuros e o dia vai dando lugar à noite, a alegria à tristeza, o entusiasmo à sobriedade, a liberdade à prisão. O capítulo se encerra apontando essa contraposição selvagem entre a luz e a escuridão.

> João voltou à ante-sala e foi conduzido por três agentes para um corredor externo do prédio principal da delegacia. Havia entrado ali ainda com a luz do dia, e a visão noturna do lugar, com o largo vão escuro, lhe deu calafrios. (...) Já tinham entrado pela madrugada (...) e teve a impressão de que seus guias buscavam um cômodo vazio para internar-se com ele... João foi conduzido através do pátio escuro rumo ao setor das celas (...). Ultrapassaram um portão alto de ferro, atravessaram um outro pátio menor e cruzaram mais um portão que dava num ambiente já com jeito de claustro... (Fiuza, 2004, p. 122)

É possível notar que já existem elementos suficientes para que o efeito trágico seja atingido. A esses elementos já observados, podemos acrescentar ainda outro.

Segundo Aristóteles, para que se realize o trágico, é necessário que o herói não seja alguém nem muito bom nem muito mau. De acordo com tudo que foi visto até agora, podemos concluir que João Estrella é um personagem com essas características, não representa um perigo iminente para a sociedade, mas também não age de acordo com a lei.

Liberdade no cárcere

Para ser purificado dos desejos ilimitados, da sua busca desmesurada pelo prazer, foi preciso que João fosse preso e que vivesse a experiência do exílio, do abandono e da exclusão.

Citando Roberto Machado, no capítulo em que ele trata de Hölderlin, lemos:

> Por um lado o trágico é a experiência da *hybris*, da desmesura, da falta; o desejo entusiasta, furioso, de querer se igualar a deus; a transgressão do limite que separa o humano do divino. Experiência, desejo que Hölderlin identifica à tentação filosófica moderna do saber absoluto (...). Por outro lado, a tragédia tem como função purificar da *hybris*, do *nefas*, da falta trágica, apresentando a necessidade de separação entre o homem e deus, isto é, estabelecendo o limite, lembrando a finitude do homem. Como diz Françoise Dastur, a tragédia é o remédio para a monstruosidade que ela mesma apresenta: a união ilimitada do humano e o divino. (Machado, 2006, p.158-159)

João agia unicamente movido pela emoção. A razão lhe era estranha. O seu único desejo era ser imensamente livre. João acreditava ser livre, mas, no entanto, dependia cada vez mais da droga para sentir prazeres. Para experimentar a liberdade, era obrigado a satisfazer seus instintos naturais: fumar, cheirar, beber, fazer sexo, ir à praia, cantar, tocar. Paradoxalmente, quando ele ficou privado de tudo isso, descobriu-se como um ser dotado não apenas de sentimentos físicos, mas, igualmente, um ser moral, que pode ser feliz prescindindo dessas satisfações físicas exorbitantes. Isso pode ser evidenciando pela forma como se relacionava com os demais presos e pela continuidade da alegria de viver, mesmo estando privado da liberdade de ir e vir.

Como não se dava conta das infrações cometidas e era completamente ignorante, foi preciso experimentar a privação, a imundície, a crueldade e a exclusão para que reconhecesse que havia cometido um crime, mesmo não sendo uma pessoa que representasse perigo à integridade física dos outros.

Pode-se dizer que nesse momento de reconhecimento dos seus atos, verifica-se a ocorrência do trágico já que, de acordo com Seligmann-Silva (2004, p.27), “a tragédia é justamente a passagem de uma situação de ignorância, *agnoia*, para o conhecimento, *gnosis*.”

O exílio, a falta de liberdade, o claustro, o confinamento purificaram o nosso personagem principal de sua tendência insaciável, obrigando-o a se voltar para a essência do ser humano. Ele foi instado a conviver com a solidão, com o abandono, com a separação, com a exclusão, para poder reaprender a lidar com os seus desejos, anseios, e, sobretudo, a equilibrar razão e emoção a fim de poder voltar a viver em sociedade.

> Até que aquela situação de privação tinha o seu lado bom. Passara os dez últimos anos (ou seriam quinze?) entre namoros, casamentos e casos, que sempre entrelaçado com alguém, fora as demandas frenéticas da vida social, amigos, etc. Só na prisão foi notar que mal olhava para dentro de si, que nunca parava para refletir, para pôr a vida em perspectiva – o pensamento vinha na garupa da ação. O afastamento do álcool e das drogas tinha sido um capítulo decisivo nessa depuração de consciência. (Fiuza, 2004, p. 243)

Na visão de Hölderlin, para os gregos, a purificação se dava através da separação que significava a morte física. No entanto, ele reconhece que a diferença entre a tragédia grega e a tragédia moderna reside no fato de que nessa, a purificação pode ser feita de uma morte espiritual, uma mortificação, como foi o caso de João Guilherme Estrella.

A VITÓRIA DO FRACASSO

A leitura e análise detalhada de *Meu nome não é Johnny* permitem-nos afirmar que se trata de um romance, mesmo que a pretensão seja relatar um testemunho. Confirmamos que conteúdos históricos e preocupação estética não são incompatíveis e que é possível conciliar o papel de memorialista e poeta.

Como o autor pretende retratar algo 100% real, induz o leitor a crer nisso o tempo todo. Parece que temos um advogado querendo convencer que a sua história é verídica e, para isso, constrói um texto muito bem articulado e organizado, contando detalhes que revelam um exaustivo trabalho de pesquisa. Porém os aspectos romanescos não escapam da observação de um leitor atento.

A impressão que temos é que estamos diante de um tribunal em que o autor é o advogado, e os leitores, aqueles que devem julgar o personagem principal, do início ao fim da narrativa. O “advogado”

cria provas substanciais para mostrar que o “réu”, egresso do submundo, recuperou-se, apesar das más condições em que viveu no presídio e no manicômio.

No final do processo, o leitor se encontra com um personagem que se descobre como um ser dotado não apenas de físico, mas também de essência. Mesmo estando preso, não perdeu a sua dignidade e não sucumbiu como ser humano, mas aprendeu a ir além de uma existência baseada apenas no temporário, no instantâneo e descobriu o valor dos sentimentos e dos pequenos prazeres da vida.

A experiência relatada revela que exclusão e liberdade podem ser duas faces de uma única medalha. A passagem pelo trágico sofrimento é sempre dialética e a síntese pode representar o reencontro com a verdadeira alegria de viver e a redescoberta dos autênticos valores, aqueles que trazem a liberdade de fato e não condicionada.

Como encarar os excluídos na nossa sociedade? Como trazê-los da periferia para o centro? A literatura pode exercer um papel importantíssimo nessa tarefa já que ela é abre espaço para que o ente social “olhe para dentro de si”, na condição de personagem. *Meu nome não é Johnny* indica que isso é possível, mostrando que não podemos julgar um ser humano a partir de uma única ótica. Somos seres múltiplos, complexos e paradoxais e podemos ser vistos de formas diversas. Somos capazes de gestos violentos e, ao mesmo tempo, dóceis. As variadas obras literárias sobre diferentes casos de exclusão podem nos ajudar a desenvolver o senso crítico e a olhar por trás das aparências, de forma a vislumbrar um homem dotado de espírito por trás de uma figura marginal.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Introd. por Roberto de Oliveira Brandão; trad. por Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

CARNEIRO, Flávio. Um sonho de Quixote: considerações sobre literatura e história. **In**: *Fragmentos de cultura*, nº 13, edição especial. Goiânia: UCG, julho de 2003.

FINAZZI-AGRÒ, Ettore e VECCHI, Roberto. As literaturas de testemunho e a tragédia: pensando algumas diferenças. **In**: ——. (Orgs.). *Formas e mediações do trágico moderno*: uma leitura do Brasil. São Paulo: Unimarco, 2004.

FIUZA, Guilherme. *Meu nome não é Johnny*. Rio de Janeiro: Reccord, 2007.

LACOUE-LABARTHE, Philippe. Hölderlin e os gregos. **In**: ——. *A imitação dos modernos*: ensaio sobre arte e filosofia. Trad. João Camillo Penna. São Paulo: Paz e Terra, 2000, p. 211-224.

MACHADO, Roberto. *O nascimento do trágico*: de Schiller a Nietzsche. Rio de janeiro: Jorge Zahar, 2006.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. Pedro Süssekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. **In**: ——. *Trópicos do discurso*: ensaios sobre a crítica da cultura. São Paulo: Edusp, 2000.

O GÊNERO TIRA DE HUMOR E OS RECURSOS ENUNCIATIVOS QUE GERAM O EFEITO RISÍVEL

José Ricardo Carvalho da Silva
ricardocarvalho.ufs@hotmail.com

INTRODUÇÃO

Neste trabalho propomos discutir os processos envolvidos na leitura das tiras em quadrinhos que visam à produção do efeito humorístico. Durante muito tempo, as tiras em quadrinhos, de maneira especial, foram vistas como objeto de leitura pernicioso e alienante por diversos intelectuais, portanto banido da esfera educativa. Geralmente, a leitura deste gênero se dava no dia-a-dia de maneira espontânea e intuitiva, por meio de jornais e revistas em quadrinhos, no espaço privado. O leitor se divertia com as piadas encontradas nas tiras, sem se preocupar com os mecanismos que o autor utilizava para produzir o humor. Contudo, a leitura das tiras passa a ser vista sob uma nova perspectiva com os estudos discursivos que refletem sobre o uso da língua nas diversas situações comunicativas. Este novo enfoque passa a valorizar o estudo dos diferentes gêneros de discurso, estimulando a investigação dos fatores linguístico-semântico-pragmáticos voltados para a leitura dos textos de humor.

A tendência de analisar a linguagem das tiras em quadrinhos ganha maior visibilidade por volta de 1990. Muitos livros didáticos de Língua Portuguesa passam a ter seções dedicadas à análise de pressupostos e implícitos presentes na fala dos personagens. Tornam-se frequentes, nas provas de interpretação de textos dos vestibulares, questões sobre procedimentos discursivos que os autores das tiras utilizam para promover o humor. Tais práticas, incorporadas ao universo didático são tributárias de um novo paradigma teórico apoiado nos estudos da enunciação[21], por assim dizer, fundados por Ba-

[21] Flores (1995) sintetiza: “A teoria da Enunciação é, como se conhece, o conjunto de trabalhos que estuda os fatores e atos que provocam a produção de um enunciado. Refletindo sobre questões de interlocução, intersubjetividade, tempo e lugar, essas teorias buscam preencher as lacunas da linguística pelo argumento de que o estudo semântico dos enunciados é insuficiente quando não se leva em conta a enunciação”.(Teixeira & Flores, 1995, p. 20).

khtin, Benveniste e Ducrot. Este arcabouço teórico, impulsionado pelo filósofo da linguagem, Bakhtin (1992), inspira a afirmação de que todo enunciado só pode ser compreendido no interior de um gênero discursivo.

Apesar do estudo sobre o gênero do discurso ter sido uma discussão realizada pelos estudos literários na Antiguidade clássica, ela só passa ganhar um novo contorno ligado às práticas sociais com os estudos de Bakhtin. Com Bakhtin, a noção de gênero é redimensionada no âmbito das interações sociais, seus estudos observam formas enunciativas relativamente estáveis no modo de configuração dos textos que desempenham uma função social. Nesse sentido, em toda situação comunicativa, oral ou escrita, existe um modo de organização verbal, socialmente constituído, que consagra um repertório de estruturas enunciativas que orienta o falante no uso da língua e compreensão dos enunciados. A partir deste ponto de vista, a definição de gênero não se restringe, somente, às atividades literárias, mas corresponde a todo sistema regulador de produção discursiva, sedimentado em uma sociedade, com a finalidade de produzir efeitos de sentidos sobre o interlocutor situado em contexto de interação.

A visão de funcionamento da linguagem apresentada por Bakhtin trouxe uma série de contribuições na maneira de ler e compreender os enunciados. A partir da noção de gênero do discurso, é possível observar um forte deslocamento das práticas de leitura no modo de organização das atividades de interpretação no espaço escolar. Uma das grandes modificações foi o estudo da linguagem por meio da observação do funcionamento da linguagem nos diferentes gêneros discursivos. Neste novo contexto, o gênero tira de humor será um dos textos que mais se apresentará nos exercícios de interpretação nos livros didáticos e no cotidiano de alguns educadores. Do ponto de vista da compreensão enunciativa, Possenti (1988) afirma que para ler um texto de humor é preciso ter um conjunto de competências que possibilitem a interpretação deste discurso. A competência para ler de humor está ancorada no domínio de saberes compartilhados no mundo social e um saber semântico-pragmático-discursivo. Tal fenômeno pode ocorrer de forma intuitiva sem que o leitor se dê conta dos mecanismos utilizados para a compreensão dos textos. No entanto, acreditamos que tal procedimento demanda uma reflexão mais ampla quando se trata da leitura das tiras de humor no espaço esco-

lar, visto que todo um movimento de explicitação de procedimentos que visam ampliar as competências leitoras do aluno.

Desta forma pretendemos elucidar procedimentos voltados para a formação do aluno leitor, redimensionando as estratégias utilizadas para explicitar os aspectos envolvidos na produção de sentido das tiras em quadrinhos. Neste enfoque estaremos atentos as propostas de leituras desenvolvidas nos livros didáticos e o modo como os alunos interpretam os enunciados diante das interações mediadas pelo professor. Sendo assim, trabalhar a leitura de tiras em quadrinhos de humor em uma perspectiva enunciativa é muito mais que uma atividade de decodificação, visto que o leitor para produzir sentido ao que lê precisa estabelecer arregimentação das vozes e posições discursivas dos diversos locutores e enunciadores inscritos no texto. Demanda, então, um processo de organização da dispersão de sentidos exposto sob os diferentes segmentos que dá materialidade ao discurso. Para ler é preciso que o leitor compreenda metáforas e produza significação, considerando o contexto onde se realiza o enunciado. Outro fator significativo é a identificação de marcas linguísticas que ativam inferências sobre o dito e o interdito. As tiras em quadrinhos por se um texto rico de implícito apresenta-se como um gênero ideal para se debruçar sobre as formulações implícitas. Nos livros didáticos elas têm aparecido com bastante frequência, atuando como desencadeador de reflexões sobre o funcionamento da língua e atividade de compreensão textual.

> Na atividade de compreensão, geralmente partimos das informações textuais (que o autor ou falante dá no seu discurso) e informações não textuais (que nós, como leitores, colocamos no texto ou que fazem parte de nossos conhecimentos ou da situação em que o texto é produzido). Com isso construímos sentidos (inferimos conteúdo) e estabelecemos uma dada compreensão do texto. Portanto, podemos admitir que a compreensão textual se dá em boa medida como um processo inferencial, isto é, como uma atividade de construção de sentido em que compreender é mais que extrair informações do texto: é uma atividade de produção de sentidos.... compreender é agir sobre o texto (Marcuschi, 1996, p. 74).

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Diferente dos textos narrativos que descrevem o espaço enunciativo de forma descritiva, as tiras descrevem o contexto da ação e da realização da fala por meio de ilustrações. As imagens atuam como marcas que ajudam a significar o texto verbal. Sendo assim, podemos caracterizar as tiras, tal como Mendonça (2002) apresenta:

> As tiras são um subtipo de HQ; mais curtas (até 4 quadrinhos) e, portanto, de caráter sintético, podem ser sequenciais (capítulos de narrativas maiores) ou fechadas (um episódio por dia). Quanto às temáticas, algumas tiras também satirizam aspectos econômicos e políticos do país, embora não sejam tão "datadas" como a charge. Dividimos as tiras fechadas em dois subtipos: a) tiras-piadas, em que o humor é obtido por meio das estratégias discursivas utilizadas nas piadas de um modo geral, como a possibilidade de dupla interpretação, sendo selecionada pelo autor a menos provável; b) tiras-episódio, nas quais o humor é baseado especificamente no desenvolvimento da temática numa determinada situação, de modo a realçar as características das personagens (...)Podemos caracterizar, então, caracterizar provisoriamente a HQ como um gênero icônico ou icônico verbal narrativo cuja a progressão temporal se organiza quadro a quadro. Como elementos típicos, a HQ apresenta desenhos, os quadros e os balões e/ou legendas, onde é inserido o texto verbal. (Mendonça, 2002, p. 199)

Sobre o aspecto sintético da tiras em quadrinhos, podemos afirmar que o funcionamento de sua linguagem é elíptico, visto que a representação em seu plano espácio-temporal é demarcada por rupturas e espaços vazios que devem ser preenchidos com informações produzidas pelo leitor no processo de produção de sentido. "A narrativa dos quadrinhos funda-se sobre o salto de imagem em imagem, fazendo da elipse (resultante do emprego numeroso, visto que necessário, de cortes espaciais e espácio-temporais) a sua marca registrada. (Cirne, 1972, p. 39-40).

Além disso, é possível observar um conjunto de regularidades que se encontram no gênero tira de humor. Para provocar um efeito risível, é possível perceber que a própria estrutura de um evento cômico decorre de uma situação ambivalente que provoca a disjunção de dois fatos. Neste exercício, o texto rompe com um determinado tópico discursivo que seguia uma dada direção argumentativa para enfatizar outro aspecto, provocando uma sensação de fato absurdo.

PROCEDIMENTOS TEÓRICO-METODOLÓGICOS

Uma das maiores dificuldades para analisar textos que pretendem fazer rir é a identificação das especificidades do funcionamento da linguagem do humor, diferindo de outros universos textuais. Muitos estudos não definem a esfera do domínio humorístico como prática social de interação discursiva, reduzindo as análises a aspectos sociológicos ou linguísticos, de maneira isolada. Por consequência, questões relevantes que abordam os dispositivos enunciativos, destinados à produção de efeitos humorísticos, são desconsideradas.

No que tange à análise do objeto tiras em quadrinhos, as investigações mais recentes se remetem a diferentes facetas de sua constituição. Alguns pesquisadores dão maior ênfase aos fatores composicionais no plano figurativo. Ressalta-se a função dos vários tipos de balões, o uso de vinhetas e legendas, as cores, os recursos onomatopaicos, o modo como os personagens são desenhados e como os quadros estão organizados. Outros pesquisadores dão destaque ao plano temático: são observados os assuntos tratados nas tiras, a forma de representação e a posição ideológica dos personagens, conferidas nos episódios impressos. No plano linguístico, muitas pesquisas ressaltam os aspectos fonológicos, morfológicos, sintáticos, bem como recursos de figura de linguagem geradores de expressão cômico-humorística.

Em nossa pesquisa, propomos um olhar interativo sobre os aspectos enunciativos relacionados à produção do efeito cômico-humorístico nas tiras em quadrinhos. Tal olhar apóia-se na perspectiva de *gênero discursivo,* concebida por Bakhtin, e na noção de *domínio discursivo* (esfera em que se encontra o discurso do humor e se realiza o gênero tira de humor) proposta por Marcuschi (2002). O enfoque discursivo destes dois autores reserva algumas diferenças que explicitaremos no decorrer deste trabalho.

Diferente da narrativa tradicional, promovida pela alternância dos enunciados verbais assumidos pelo narrador e pelos personagens, as tiras em quadrinhos são organizadas pelo discurso direto em que os personagens assumem a palavra sob o apoio das imagens que procuram traduzir o cenário e as circunstâncias enunciativas. Nesse sentido, os enunciados reservam em sua configuração aspectos for-

mais que os distinguem dos textos puramente verbais. Sua estrutura é compacta e condensada, as expressões dos personagens são focalizadas para que o leitor se detenha em pontos específicos para os quais o autor sugere um olhar crítico. Além destas diferenças, do ponto de vista estrutural e funcional, a escolha temática sobre os assuntos abordados, em consonância com peculiaridades sócio-culturais dos interlocutores, vão determinar o efeito risível.

Diferentemente das piadas, que descrevem o espaço enunciativo onde se realiza a fala por meio de uma descrição verbal, as tiras descrevem o contexto com ilustrações que representam cenários, gestos e expressões dos personagens. Além de informações ditas nos balões e ilustradas nos quadrinhos, existe um espaço do não-dito e do não-visto que configuram implícitos responsáveis pela produção do humor. Insere-se no âmbito deste gênero um conjunto de elementos responsável pela evolução e graça da narrativa. Se de um lado, o leitor ri das atitudes e da fala produzidas pelos personagens, de outro lado, o leitor identifica um trabalho de arregimentação de vozes que o quadrinhista articula para produzir ironias, paradoxo e *nonsense*.

É possível perceber, nas tiras em quadrinhos, mal-entendidos decorrentes da discrepância entre valores ilocucionais, atribuídos pelos personagens a um determinado enunciado. Um ato infeliz decorre, assim, de equívocos e atitudes de resistência a um determinado posicionamento em uma interação verbal. Sendo assim, os atos de fala não devem ser analisados isoladamente, visto que o sentido se constitui em uma cadeia de sentidos entre os participantes em um processo de negociação. Quando um falante profere um enunciado, seu dizer é confrontado com um estado de coisas existente e com um conjunto de crenças e expectativas. Desta maneira, um ato de fala pode inspirar um efeito contrário ao intencionado pelo locutor.[22] Em muitos episódios retratados nas tiras em quadrinhos, observamos que as falas atribuídas aos personagens têm um intuito de projetar um de-

[22] “Devemos considerar de modo global a situação que fez o proferimento – isto é, o ato de fala em sua totalidade – para que se possa perceber o paralelismo que há entre a declaração e o proferimento performativo, e como um e outro podem dar errado. Em casos especiais, a importância do ato de fala total, na totalidade da situação de fala emerge progressivamente da lógica; e assim podemos ir assimilando o proferimento supostamente constatativo ao performativo”. (Austin, 1990, p. 56).

terminado efeito sobre seu destinatário, no entanto seus resultados divergem do que foi inicialmente calculado pelo sujeito responsável pelo ato de fala. Tal procedimento é um dos recursos explorados para a produção do discurso do humor.

Junto com a análise dos atos de falas existe a apreciação da orientação argumentativa incongruente propulsora do riso. Ducrot (1977) defende que língua é essencialmente argumentativa, visto que as palavras e as estruturas frasais determinam os encadeamentos argumentativos, delimitando as possibilidades de sentidos dos enunciados, manifestados implicitamente.

Podemos observar incompatibilidades de dizeres do ponto de vista argumentativo, pela própria escolha das palavras colocadas pelo locutor para defender determinada idéia. Quando um locutor uma sequência de enunciados com orientação argumentativa oposta, imediatamente sua fala é refutada ou se torna objeto de riso. Tal falha é bastante explorada pelos quadrinhistas ao expor um personagem defendendo uma idéia acompanhada de asserções incompatíveis.

No interior do enfoque semântico-argumentativo, Ducrot (1987) distancia-se da noção de pressuposição desenvolvida por Frege, apoiada sobre a questão da verdade e da falsidade das proposições, diante dos conteúdos informativos embutidos em uma sentença. Ducrot constata que a questão essencial para refletir sobre a linguagem é a distinção entre aquilo que é pressuposto e posto em um enunciado, para assim compreender os processos argumentativos. No exemplo “Pedro parou de fumar”, temos dois conteúdos informativos: a) Pedro fumava (pressuposto) e b) Pedro não fuma atualmente (posto). De acordo com a sua perspectiva, essas duas conclusões não devem ser colocadas no mesmo plano do discurso. Para dar continuidade ao enunciado, o locutor se apóia no pressuposto que se mantém irrefutável, permitindo concluir que “por isso está mais atento à sua saúde”. O pressuposto, e não o posto, é responsável pelo quadro geral da enunciação, enquanto o posto corresponde às novas informações acrescidas. Toda fala é desencadeada a partir de determinados pressupostos que direcionam a argumentação para determinadas conclusões. A não aceitação do pressuposto em uma conversa, por exemplo, implica discordar do que havia sido dito antes, criando uma indisponibilidade com as premissas do locutor. Dessa forma, o ato de

pressupor corresponde a um ato ilocucional que fornece limites de sentidos sobre os enunciados, criando obrigações e atribuições de papéis em defesa de um argumento.

O modo como o autor seleciona e distribui as ações enquadradas funciona como sistema de referência cronológica e, por que não dizer, um sistema ideológico, já que a narração é contada a partir de uma determinada perspectiva. Em muitos casos, o quadrinhista expõe proposições e atitudes defendidas pelos personagens em uma perspectiva ridicularizante ou contraditória, do ponto de vista da enunciação. Cabe ao analista observar os contrastes e as pistas projetadas na representação construída pela linguagem icônica e pelos enunciados verbais.

O gênero tira de humor faz parte da linguagem gráfica publicada nas colunas jornalísticas. Sua linguagem apresenta semelhanças e diferenças com as charges e os cartuns na maneira de abordar assuntos polêmicos da vida social. Enquanto a *charge* tem como alvo as mazelas sociais de expressão datada, representando de forma crítica as celebridades do mundo da política, dos esportes e do cenário artístico, o *cartum* trata de temas mais universais atacando problemas relacionados aos valores e atitudes dos seres humanos, diante de determinadas situações no cotidiano. A abordagem dos temas tratados pelos *cartuns* ultrapassa o seu tempo; ele pode ser lido em uma época mais distante do seu contexto de produção, visto que sua formulação estabelece críticas de teor mais genérico que se estendem aos diferentes grupos. Observamos que as tiras abordam os fatos sociais de uma forma bem próxima à dos *cartuns*, não deixando, contudo, em muitos momentos de focalizar acontecimentos situados em uma dada época. É o caso de Quino, que no período da ditadura militar na Argentina, lançou uma série de tiras que tinha uma relação intrínseca com os fatos ocorridos naquele momento histórico.

Diante desta breve caracterização das tiras, dois procedimentos deverão ser desenvolvidos em nosso estudo: a) os atos de fala infelizes que geram o efeito risível nas tiras de humor; b) análise do jogo argumentativo organizado pelo quadrinhista. Dessa forma, os procedimentos enunciativos que geram efeito risível, no interior do gênero tiras, derivam de formulações implícitas apresentadas em di-

versos níveis da linguagem. Neste contexto, identifica-se que não há uma teoria específica ligada ao discurso do humor.

Acreditamos que este trabalho contribuirá com os estudos enunciativos voltados para a leitura do gênero tira de humor. Tal proposta poderá estimular uma ampla reflexão sobre os processos estilísticos do gênero na dimensão bakhtiniana, rompendo com paradigmas da estilística tradicional. Neste processo de renovação de estudos estilísticos, incluiremos as categorias advindas da Semântica e da Pragmática para uma nova forma de abordar os enunciados definidos na esfera humorística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUSTIN, J. L. *Quando dizer é fazer* – palavras e ações. Porto Alegre: Artes Médicas, 1990.

GRICE, H. P. Lógica e Conversação. **In**: DASCAL, Marcelo (Org.), *Fundamentos metodológicos da Lingüística,* vol. 4. Pragmática. Campinas: UNICAMP, 1992.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal.* São Paulo: Martins Fontes, 1992.

———. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* **–** o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1996.

BAKHTIN, M. M./ VOLOSHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem:* problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1995.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de Lingüística Geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

CIRNE, Moacyr. *Para ler quadrinhos*: da narrativa cinematográfica à narrativa quadrinizada. Petrópolis: Vozes, 1972.

———. *Uma introdução política aos quadrinhos*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1982.

DUCROT, Oswald. Esboço de uma Teoria Polifônica da Enunciação. **In**: *O dizer e o dito*. Campinas: Pontes, 1987.

———. *Dizer e Não-Dizer: princípios de semântica lingüística*. São Paulo: Cultrix, 1977.

FLORES, Valdir. *Lingüística e Psicanálise*: princípios de uma semântica da enunciação. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1999.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. A questão do suporte dos gêneros textuais. **In**: *DLCV: Língua, lingüística e literatura*, João Pessoa, vol. I, nº 1, p. 9-40, 2003.

———. *Análise da conversação*. São Paulo: Ática, 2003.

———. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. **In**: Dionísio, Ângela Paiva; Machado, Anna Rachel; Bezerra, Maria Auxiliadora. (Org.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MENDONÇA, Márcia Rodrigues de Souza. Um gênero quadro a quadro: a história em quadrinhos. **In**: DIONISIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel & BEZERRA, Maria Auxiliadora (orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

POSSENTI, Sírio. *Os humores da língua*: análises linguísticas de piadas. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

O TEXTO PUBLICITÁRIO: ORDEM, PERSUASÃO E SEDUÇÃO NA SALA DE AULA

Clézio Roberto Gonçalves
(USP; PUC-MG; CEFET-MG)

ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA E PARÂMETROS CURRICULARES NACIONAIS

Trabalhar língua materna apresenta-se como um vastíssimo leque de possibilidades, em virtude dos infinitos caminhos abertos a partir de textos. Não se pode mais conceber o ensino de uma língua restrita a seus aspectos gramaticais, por mais amplos e complexos que sejam. Aprender uma língua vai além da competência gramatical.

Por que ensinamos Língua Materna?

A discussão acerca do ensino de Língua Materna, bem como seus objetivos, faz-nos refletir, cada vez mais, sobre nossa prática pedagógica.

De acordo com os Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), os objetivos do ensino de língua para falantes nativos são:

> ➢ expandir o uso da linguagem em instâncias privadas e utilizá-la com eficácia em instâncias públicas, sabendo assumir a palavra e produzir textos – tanto orais quanto escritos – coerentes, coesos adequados a seus destinatários, aos objetivos a que se propõem e aos assuntos tratados;
>
> ➢ utilizar diferentes registros, inclusive os mais formais da variedade linguística valorizada socialmente, sabendo adequá-los às circunstâncias da situação comunicativa de que participam;
>
> ➢ conhecer e respeitar as diferentes variedades linguísticas do português falado;
>
> ➢ compreender os textos orais e escritos com os quais se defrontam em diferentes situações de participação social, interpretando-os corretamente e inferindo as intenções de quem os produz;
>
> ➢ usar os conhecimentos adquiridos por meio da prática de reflexão sobre a língua para expandirem as possibilidades de uso da linguagem e a capacidade de análise crítica.

Assim, constata-se que o Ensino de Língua Materna tem como um de seus objetivos desenvolver a competência comunicativa

do educando, ou seja, desenvolver a capacidade de produzir e compreender textos em diferentes situações de comunicação. A competência comunicativa implica duas outras competências: a linguística e a textual. A primeira consiste na capacidade que todo usuário tem de gerar sequências linguísticas gramaticais aceitáveis. A Segunda consiste na capacidade de, em situação de interação comunicativa, produzir e compreender textos considerados bem elaborados.

Para isso, faz-se necessário que o Ensino de Língua Portuguesa gire em torno do texto, de modo a desenvolver as competências dos alunos, possibilitando-lhes uma convivência mais inclusiva no mundo letrado de hoje, isto é, imprimindo-lhe mudanças, exercitando sua cidadania.

Aliado a um paradigma não tão novo, que contesta uma abordagem limitada, já há algumas décadas, sem dúvida os PCNs vão ao encontro do que se entende por um ensino mais eficaz e abrangente.

Em que medida podemos falar nos PCNs para o ensino de Língua Portuguesa? A resposta está a nossa volta, com todas as mudanças pelas quais não só o Brasil, mas o mundo passa. Momento em que é preciso pensar num aluno/cidadão inserido num mundo cada vez mais competitivo por um lado e, por outro, com tanto acesso a informações.

Transformar informação em conhecimento é o grande desafio deste século; para tanto, não é só a área de língua que deve se adaptar, mas a escola como um todo.

Os PCNs não devem ser encarados como camisas de força para professores, ao contrário, são orientações para todo o ensino fundamental, que envolve muitas disciplinas e ainda conta com os temas transversais, os quais abarcam questões ligadas à Ética, Saúde, Meio Ambiente, Pluralidade Cultural e Orientação Sexual. Ou seja, material e assunto não faltam para enriquecer as aulas de Língua Portuguesa.

Desse modo, a ênfase na leitura, análise e produção de textos narrativos, descritivos, argumentativos, expositivos, discursivos e linguísticos (que variam conforme as situações discursivas), caracteriza-se como uma das renovações mais apregoadas no ensino de nossa língua, embora ainda insuficientemente praticada.Vale ressaltar

que, mesmo quando praticada, ela é, geralmente, ineficaz. De acordo com Chiappini (2000, *apud* Dionísio, 2003), os manuais didáticos trabalham muitos textos dos mais diversos gêneros e funções – verbais ou não-verbais, poéticos ou não -, contudo, eles o fazem de forma limitada, com exercícios parecidos e pouco críticos, que não levam à reflexão, tornando a leitura dos mesmos, totalmente inadequadas ou equivocadas, podendo limitar também o conhecimento da realidade.

DA LEITURA À ESCRITA

Verifica-se, assim, que os PCNs entendem e pregam como fundamental papel da escola o de produzir um projeto de educação comprometido com o desenvolvimento de capacidades que permitam intervir na realidade, a fim de transformá-la.

É fato que a escola, durante muito tempo, trabalhou o conteúdo com um fim em si mesmo, hoje, entende-se que este deve ser propulsor no desenvolvimento de competências. Dessa forma, o conhecimento deixa de ser fragmentado e passa a ser contextualizado, transdisciplinar; privilegiando a construção de conceitos e a criação do sentido.

Considerando todo o processo de mudança pelo qual a escola vem passando, há que se entender a urgência de se colocar em prática um ensino não mais passivo, não mais conteudista, mas um ensino pautado em competências e habilidades a serem desenvolvidas no aluno.

Por outro lado, as Leis de Diretrizes e Base (LDB), a partir do que passou a chamar de temas transversais, assevera que a escola deve dar espaço para os alunos desenvolverem suas habilidades e competências individuais, visando a uma atuação no mundo social de maneira crítica, buscando respostas às necessidades locais da comunidade para melhor fazer frente aos problemas globais.

Diante disso, constata-se que a função primordial da escola não é mais a de transmitir conteúdos fragmentados e distantes da realidade do educando, mas sim a de fornecer instrumentos necessários, a fim de que o aluno consiga a compreensão das informações do

mundo atual, para que aos poucos ele possa assumir o controle de sua aquisição de saber, bem como de sua formação.

A leitura deve ser a atividade capaz de instrumentalizar o aluno para que os objetivos educacionais possam ser alcançados. Os PCNs enfatizam a necessidade da formação de um aluno capaz de ler e produzir textos eficazes em variadas situações comunicativas. A leitura, por natureza, integra saberes e constitui a construção de novos saberes.

Abreu (2000), retomando Barthes, que entendia ser a leitura a possibilitadora de uma grande aventura, a da escrita, procura dar um passo além. Abreu parte da noção da pertinência da leitura. Para ele, o pertinente no ato de ler é, sem dúvida, a informação. No século XXI, uma das mais importantes competências que nos fará ter condições de acompanhar as mudanças e fazer o mundo sobreviver, está na competência de transformar informações em conhecimento.

Na construção dessas informações, desses novos saberes

> A leitura pode ser objetivo e instrumento da aprendizagem. Na qualidade de instrumento, pertence a todas as disciplinas, pois é, por excelência, a atividade na qual se baseia grande parte do processo de aprendizagem em contexto escolar. Na qualidade de objetivo, envolve a formação de atitudes — a valorização da prática — e a transmissão de valores — aquilo que a sociedade considera importante para futuras gerações (Kleiman e Moraes, 1999, p. 44).

Desse modo, constata-se que a leitura torna-se pré-requisito e, ao mesmo tempo, objetivo de todo o trabalho na escola, uma vez que as atividades com todas as disciplinas, de alguma maneira, capacitam o aluno à leitura de diversos gêneros textuais, pois a pesquisa e o desenvolvimento dos temas abordados propicia o contato do estudante com textos jornalísticos, instrucionais, literários, didáticos, informativos, entre outros. Além disso, o aluno é levado a escrever utilizando-se de diversos gêneros, ampliando sua capacidade linguística.

Espera-se que com uma variedade de textos lidos, pertencentes a diversos gêneros, o aluno tenha condições de elaborar um texto bem estruturado. Para que isso ocorra, presume-se um bom repertório do aluno, uma vez que o texto foi composto de várias e variadas leituras.

De certa forma, o princípio inter/trans/pluridisciplinar parte do conceito de intertextualidade, uma vez que se entende tal conceito como o propulsor da dialética entre variados textos, certo diálogo com outros textos. Esse diálogo não deve ser concebido como uma simples troca de falas entre interlocutores, mas como um processo de autoconhecimento e de conhecimento do outro. Em verdade, acredita-se não haver um texto totalmente autônomo, assim, como já afirmava Barthes, em todo texto já há um intertexto, há sempre uma referência estabelecida, este recorrerá a um outro já existente, sendo para usá-lo como exemplo, sendo para contestá-lo, para uma alusão etc.

Espera-se que ao final das quatro séries iniciais os alunos tenham a competência para produzir e interpretar textos, embora não seja essa a realidade de muitas escolas.

Entretanto, faz-se necessário ressaltar que

> é verdade que não há receitas prontas para se ensinar a escrever, mas não se pode exigir que simples mortais tenham que ler toda a literatura mundial antes de se arriscarem a escrever uma frase. O importante é fazer com que o leitor esteja apto a decodificar com o texto lido, saiba encontrar as mensagens explícitas e implícitas e, a partir disso, consiga construir o seu próprio texto (Discini, 2005).

Acredita-se que o aluno que lê tem grande chance de escrever adequadamente. É bem verdade, todavia, que o aluno terá o hábito da leitura, a partir de séries iniciais, especialmente, se tiverem sido estimulados por textos variados, instigantes, divertidos.

Trabalhar, principalmente após o fim do ciclo básico com textos de variados gêneros, muitos retirados do cotidiano, tais como conversa por telefone, anúncios de rádio e de TV, locuções de programas de televisivos e perceber neles os elementos intencionais: o bom humor, o tom de catástrofe das más notícias veiculadas pelos meios de comunicação sonora e visual, a inflexão de voz com o intuito de asseverar a qualidade de determinado produto, entre variadas outras possibilidades.

O que é bastante claro e contempla o proposto pelos PCNs é que um leitor competente sabe expressar por escrito seus sentimentos, experiências ou opiniões. É, portanto, papel da escola criar oportunidades para que os alunos escrevam textos diversificados e de aplicações práticas, como os que circulam na sociedade.

A partir da leitura, o que se espera é que o aluno parta da atividade simples da decodificação, mas que chegue a uma mais complexa, a atividade da compreensão. Um leitor aprendiz necessita de orientação para compreender um texto, para perceber neste, marcas de outros textos, de diferentes épocas ou contemporâneos. Com o amadurecimento do leitor, o próprio consegue estabelecer relações entre textos, decifrar nas entrelinhas um diálogo com outros textos.

A MÍDIA NA SALA DE AULA: LEITURA

Ao se propor trabalhar na aula de Língua Portuguesa com textos oriundos do cotidiano, por meio da mídia, há que se levar em conta, dessa forma, uma atividade baseada em variados gêneros textuais, o que, aliás, parece bastante pertinente, tendo em vista o já apresentado como orientações dos PCNs, para o ensino de língua materna.

Apesar de não ser enfoque deste artigo, a inserção do gênero na sala de aula é cada vez maior. Para tanto, retomam-se, muitas vezes, teóricos como Bakhtin, que tão bem explorou tal tema. Esse teórico, no início dos anos 50, já pensava em propostas de teorização sobre os gêneros do discurso.

Não há como fugir de aspectos relativos a uma gama de variados textos de que estamos rodeados, rotineiramente; nessa medida, paralelamente ao nosso objetivo central, utilizaremos alguns gêneros do discurso.

Conforme Grillo (2004) declara, muito do valor do trabalho com gêneros se dá pelo fato de o discurso ser concebido como de natureza dialógica e o enunciado como a concretização do dialogismo, uma vez que ele só existe em virtude de um autor e da consequente posição deste sujeito.

Parece não só relevante, como imprescindível, levar textos provenientes da mídia, para se ensinar a Língua Portuguesa, assim como levantar características dos enunciados presentes em determinado texto, como elementos capitais a serem estudados, uma vez que são constitutivos do todo de que fazem parte; elementos estes que

podem ser aspectos extraverbais da situação de comunicação à qual ele pertence.

Entretanto, falar em textos provenientes da mídia é amplo, na medida em que há múltiplos gêneros, resultados dessa interação entre autor (jornal/TV/propaganda etc.) e um leitor.

Assim sendo, um estudo dos gêneros midiáticos é extremamente abrangente e com variadas possibilidades de enfoque. Dessa maneira, é-nos fundamental delimitarmos nossas propostas de reflexão relativas à mídia. Faremos um primeiro recorte relativo ao caráter amplo que o termo mídia suscita e abordaremos a imprensa. Contudo, também ao se falar em imprensa, faz-se necessário distinguir a falada da escrita, já que contam com recursos distintos. A escrita, por exemplo, apresenta um plano de expressão que não é apenas verbal, mas conta com a associação de elementos tais como esquemas, gráficos, desenhos, fotos, entre outros recursos.

Mesmo o jornal tendo tido um espaço cada vez mais assegurado na sala de aula, entendemos como fundamental que continue sendo trabalhado e também nos deteremos nesse veículo de informação, contando com valiosa base de apoio de alguns teóricos.

Grillo (2004), por exemplo, afirma em seu livro "A produção do real em gêneros do jornal impresso", que o discurso da imprensa está ligado a uma função social mais abrangente que é o discurso midiático de informação e se distingue dos outros discursos midiáticos, rádio e TV, pelas características de seu suporte material. Diz a estudiosa:

> Enquanto os diversos gêneros da imprensa podem variar quanto às finalidades, à identidade dos parceiros, aos aspectos enunciativos, à parcela do real retratado (...). O dispositivo material é um aspecto que atinge a imprensa como um todo (Grillo, 2004, p. 50).

É função do jornal informar. Em alguns estudos relativos a essa fonte de textos presentes no jornal, entende-se que a imprensa contemporânea brasileira de referência se funda sobre a noção de representação do real e mobiliza formas capazes de evidenciar na imprensa a transparência referente ao real por ela apresentado. Parece ficar nas entrelinhas de vários jornais (se não de todos) o dado importantíssimo de que o real é o que é mostrado por cada um deles.

Em termos de estrutura de textos jornalísticos, é preciso cautela e certa clareza, no que distingue o tipo textual do gênero textual. Um tipo textual descritivo, por exemplo, pode estar presente no texto do gênero artigo, editorial, notícia entre outros.

Ao conceito de descrição, há que se fazer justiça a sua importância no jornalismo, como se verifica em Grillo (2004):

> A descrição jornalística oscila constantemente entre uma descrição realista e a figura retórica da hipotipose: a primeira funciona exclusivamente em função do referente, enquanto a segunda é inteiramente voltada para os desejos do leitor (Grillo, 2004, p. 48).

O jornal é um grande aliado para a aula de língua, dada a amplitude de possibilidade de estudo, como já afirmado. O uso desse material não é só viável como fundamental; tudo depende de sua abordagem.

Inicialmente, parece-nos capital levarmos os alunos à reflexão, a partir da leitura de um dado artigo, notícia. Ou seja, parte-se de uma interpretação do lido. Para tanto, não se pode deixar de lado um trabalho que abarque a questão das escolhas lexicais como reveladoras de um posicionamento do jornal. Ainda em Grillo, vê-se tal afirmação relativa à escolha lexical:

> (...) As escolhas são condicionadas tanto pelo efeito de sentido que se quer produzir quanto pelo contexto sócio-histórico o qual envolve o gênero discursivo, a instituição da qual o discurso ganha legitimidade, as filiações ideológicas, os interlocutores previstos, etc. (Grillo, 2004, p. 86).

É possível, ainda, trabalhar com as características do enunciado, este entendido como afirmava Bakhtin, no que se refere ao seu aspecto tanto dialógico como polifônico. Nessa medida, tomando como exemplo o texto de opinião, vemo-lo constituído de vozes outras que não apenas a do escritor, mas construído repleto de outras vozes.

Nesse tipo de texto, o produtor, para convencer seu interlocutor, tem, às vezes, que se valer de outras vozes, de outros dizeres, objetivando apresentar veracidade de sua voz. É comum, nessa medida, que textos de opinião detenham vozes que se complementam, que se chocam, que concordam ou não entre si.

O trabalho com textos de opinião parece-nos fértil, uma vez que é possível perceber a interação que não se dá apenas face a face, mas por meio da compreensão ativa em que o leitor aceita, reformula, contrapõem-se às informações do texto, segundo suas experiências e posicionamentos de vida.

Mais um aspecto que pode ser estudado com os alunos diz respeito à distinção da estrutura da notícia, gênero polifônico, e do artigo, gênero monofônico. Apesar dessa característica que os distingue, podem se levar outras questões em conta, já que o sentido não está apenas nas formas da língua, mas num conjunto de elementos que produzem sentido e que se atualizam na interação. São eles os elementos verbais: formas da língua organizadas em enunciados; os não verbais, os gestos, os movimentos corporais, a entoação; além daqueles relativos à estruturação visual do gênero e os elementos paratextuais, como o título, o subtítulo, o autor, o tamanho e o formato da letra, os elementos tipográficos, entre outros.

O TEXTO PUBLICITÁRIO NA SALA DE AULA

O professor enfrenta, diariamente, inúmeros desafios na preparação de suas aulas, para que sejam dinâmicas e de qualidade. Além de dominar os conteúdos disciplinares das áreas de sua escolha e as respectivas didáticas e metodologias com vistas a conceber, construir e administrar situações de aprendizagem e de ensino, o professor precisa utilizar as ciências humanas e sociais, bem como os conhecimentos das ciências da natureza e as tecnologias como referências e instrumentos para o ensino formal e para a condução de situações educativas em geral. Do outro lado, o aluno, quase sempre, espera por um professor crítico e criativo que utilize sempre atividades didático-pedagógicas com metodologias atuais, atraentes e, ainda, prazerosas.

Diante disso, que atitude deve tomar o professor?

Platão e Fiorin (1996) defendem que ninguém pode, nos dias de hoje, ignorar o fato de que qualquer aluno dispõe de uma quantidade mais do que expressiva de informações sobre quase todos os domínios do conhecimento; o que ele não sabe é hierarquizá-las, estabelecer as devidas correlações entre elas, discernir as que se impli-

cam das que se excluem, utilizadas apropriadamente como recursos argumentativos para sustentar seus pontos de vista... É um desafio grande para um Professor de Língua Portuguesa! E os autores, citados acima, consideram, ainda, que

> É no interior dos textos que tais articulações se realizam. Daí decorre a conclusão de que é nos textos e pelos textos que o aluno vai adquirir a competência de operar criativamente com os dados armazenados, um tipo de saber cada vez mais raro na contemporaneidade e que precisa ser recuperado (Platão e Fiorin, 1996, p. 3).

Ora o professor de Língua Portuguesa, quando é capaz de estabelecer um diálogo com as demais áreas do conhecimento – das ciências humanas e sociais, da natureza e as tecnologias e realizar um trabalho didático-pedagógico de maneira coletiva, interdisciplinar e investigativa, desenvolvendo saberes educacionais, a partir das questões vividas na prática educativa, certamente, está em direção ao rumo certo.

Defendemos, neste artigo, a prática pedagógica que adote o texto publicitário como subsídio para ensino de língua materna, através da leitura e da produção de textos, pois acreditamos que tal atitude propiciará ao aluno condições de ler e escrever com adequação, para, desse modo, ser capaz de exercer sua cidadania, lutar por seus direitos, tornar-se, enfim, um cidadão crítico e atuante na sociedade da qual faz parte.

Há, nessa prática, uma preocupação que visa a tornar as aulas de leitura e escrita mais interessantes para alunos do ensino fundamental e médio, com aulas motivadoras e, consequentemente, alunos mais participativos, e um aprendizado mais consistente e, até, mais prazeroso.

Assumimos, aqui, neste artigo, a posição de Nagamini, quando afirma que

> Estudar, na sala de aula, as estratégias linguísticas utilizadas na construção do discurso publicitário contribuirá para um melhor entendimento das potencialidades de uso da língua, nos diferentes meios de comunicação (...) e que (...) essa atividade pode apresentar desafios tanto para o aluno como para o professor que, ao exercer seu papel de mediador, terá de ser também um leitor crítico para elaborar sua pesquisa e buscar novas metodologias (Nagamini, 2000, p. 77).

De fato,

> Analisar os mecanismos de construção do discurso publicitário é importante para se compreender os valores e comportamentos aceitos pela sociedade e enraizados em nossa cultura. Entender de que forma se perpetuam determinados modelos e por que a própria sociedade se empenha para mantê-los enriquecerá o trabalho pedagógico (Nagamini, 2000, p. 77).

O professor que propõe uma atividade com o texto publicitário precisa se inteirar com muita propriedade do processo de “ordem, persuasão e sedução” desse tipo de linguagem na sala de aula, já que

> A linguagem pode cumprir várias funções na comunicação. Empregamos a linguagem para expressar nossas emoções, para informar os leitores de fatos por eles desconhecidos, para influenciar atos e pensamentos dos outros, para falar sobre a linguagem, para conversar com os amigos sobre qualquer coisa, para contar histórias e piadas. O interessante é que todas as funções podem ser relacionadas diretamente com um dos componentes do modelo de comunicação[23] (Vestergaard, 2000, p. 16).

É preciso deixar bem claro que, conforme Carvalho (2000), o termo **“***publicidade***”** aplica-se apenas a mensagens comerciais, ao passo que o termo **“***propaganda***”**, mais amplo, engloba os discursos político, ideológico, religioso, institucional e, também, comercial. O traço diferenciador é o universo explorado nessas mensagens; a propaganda política está voltada para a esfera dos valores éticos e sociais, e a publicidade comercial explora o universo dos desejos.

Carvalho (2000) ainda defende que o texto publicitário dirige-se a um receptor individual, portador de desejos e aspirações, e busca sua identificação com um determinado produto. Desse modo, introduz o consumidor no universo do lúdico e do maravilhoso e estabelece seus próprios valores estéticos em busca de uma persuasão sedutora.

O que cabe à mensagem publicitária, na verdade, é tornar familiar o produto que está vendendo, ou seja, aumentar sua banalidade, e ao mesmo tempo valorizá-lo com certa dose de “diferenciação”, a fim de destacá-lo da vala comum. Acima de tudo, publicidade é discurso, linguagem e, portanto, manipula símbolos para fazer a me-

---

[23] Estas observações se devem originariamente a Jakobson (1960). Nos últimos anos ela foi desenvolvida de várias formas por diversos autores; ver Criper e Widdowson (1975, p. 195-200), Halliday (1973, p. 9-21); Leech (1974, p. 47-50).

diação entre objetos e pessoas, utilizando-se mais da linguagem do mercado que a dos objetos.

Em sua forma de interagir, a linguagem publicitária se caracteriza pelo reforço do individualismo.

Toda a estrutura publicitária sustenta uma argumentação icônico-linguística que leva o consumidor a convencer-se consciente ou inconscientemente.

Santanna (2000), por sua vez, defende que, embora sejam usados como sinônimos, os vocábulos publicidade e propaganda não significam rigorosamente a mesma coisa:

- Publicidade deriva de público, do latim *publicus,* e designa a qualidade do que é público. Significa o ato de vulgarizar, de tornar público um fato, uma idéia.

- Propaganda é definida como a propagação de princípios e teorias. Foi traduzida pelo Papa Clemente VII, em 1597, quando fundou a Congregação da Propaganda com o fito de propagar a fé católica pelo mundo. Seria, então, a propagação de doutrinas religiosas ou princípios políticos de algum partido.

Sandmann, em seus estudos, mostra que

> A palavra **propaganda**, no inglês, é usada exclusivamente para a propagação de idéias, especialmente políticas, tendo muitas vezes uma conotação depreciativa, sendo que para a propaganda comercial ou de serviços se usa o termo *advertising*. Em português, **publicidade** é usado para a venda de produtos ou serviços e propaganda tanto para propagação de idéias como no sentido de publicidade. Propaganda é, portanto, o termo mais abrangente e o que pode ser usado em todos os sentidos (Sandmann, 2003, p. 10).

O professor ciente de que o texto em sala de aula deve ser produzido a partir do efeito/objeto desejado, assim como na publicidade, certamente escolherá metodologias adequadas, como o publicitário que

> Ao conceber uma campanha publicitária e iniciar seu planejamento, a primeira coisa a ter em mente é o grupo consumidor a que a mesma se destina, pois é do conhecimento do consumidor real ou potencial que é possível estabelecer o tema, selecionar os estímulos ou apelos e determinar o gênero de veículos mais apropriados a difundir a mensagem (Santanna, 2003, p. 193).

Vestergaard (2000) afirma que a função da propaganda vai muito além da venda de um produto – ela opera por caminhos sutis no sentido de nos levar a adotar um determinado modo de vida ou incorporar determinados padrões de necessidades.

Leech (1966, p. 25) descreve dois tipos de propaganda: a não comercial, restrita aos órgãos governamentais; e a comercial, que pode ser a chamada propaganda de prestígio ou institucional, em que as empresas não anunciam mercadorias ou serviços, mas antes um nome ou imagem, ou ainda a propaganda industrial, em que uma empresa anuncia seus produtos ou serviços a outras empresas.

Na propaganda, segundo Vestergaard, a relação entre o modelo abstrato e genérico de comunicação e a verdadeira situação é perfeitamente clara: o emissor é o anunciante e o receptor é o leitor, o significado transmitido refere-se ao produto (mais especificamente, uma tentativa de induzir o leitor a adquirir o produto), o código (no caso do anúncio impresso) é a linguagem, mas também uma certa espécie de código visual, o canal consiste em publicações impressas e o contexto inclui aspectos como a situação do leitor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalizando, podemos afirmar que o professor, ao preparar uma atividade de produção de textos, que adote elementos de publicidade e propaganda, deve levar em conta que

> Ninguém desejará adquirir um produto que não lhe pareça ter valor de uso, mas, já que o único interesse do vendedor em sua mercadoria é vendê-la, ficará satisfeito desde que ela pareça ter valor de uso. Quanto mais atraente o produto, mais as pessoas desejarão adquiri-lo e menor será o intervalo entre a data que ele sai da fábrica e aquela em que é vendido (Vestergaard, 2000, 7).

A publicidade, na elaboração da mensagem, segundo Carvalho (2000), adota procedimentos de vanguarda, desde que já testados e consumidos em outras áreas (poesia, música popular, teatro etc.), visando provocar interesse, informar, convencer e, finalmente, transformar essa convicção no ato de comprar. Essa “ordem, persuasão e sedução” da publicidade, assumida pelo professor na prática da sala de aula, é salutar e, mais que isso, quando se considera que a respon-

sabilidade pelo ensino da leitura e produção de textos não é exclusiva do professor de Língua Portuguesa, mas é seu compromisso prioritário.

A prática de produção textual e leitura na sala de aula com recursos fornecidos pela mídia televisiva e/ou impressa fornecerá ao professor condições para planejar, executar e gerenciar práticas educativas, que considerem e respeitem as características dos alunos e da comunidade escolar, os temas e necessidades do mundo social e os princípios, prioridades e objetivos dos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs).

REFERÊNCIAS

ABREU, Antônio Suárez. *A arte de argumentar – gerenciando razão e emoção.* 2ª ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

———. Leitura e redação. **In:** ——. *Discutindo a prática docente em língua portuguesa.* São Paulo: IP/PUC-SP, 2000.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem.* 11ª ed. São Paulo: Hucitec, 2004.

CARVALHO, Nelly de. *Publicidade*: a linguagem da sedução. 3ª ed. São Paulo: Ática, 2000.

CRIPER, C., WIDDOWSON, H. G. Socolinguistics and language teaching. In: ALLEN, J. P. B., CORDER, S. P. *Papers in applied linguistics.* Londres: Oxford University, 1975, p. 155-217.

DIONÍSIO, Ângela P., MACHADO, Anna R., BEZERRA, Maria Auxiliadora (org.) *Gêneros textuais & ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

DISCINI, Norma. *A comunicação nos textos*. São Paulo: Contexto, 2005.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. *A produção do real em gêneros do jornal impresso.* São Paulo: Humanitas, 2004.

HALLIDAY, M. A. K. *Explorations in the functions of language.* Londres: Edward Arnold, 1973.

JAKOBSON, R. Linguistics and poetics. **In**: SEBEOK, T. A. *Style and language*. Cambridge: MIT, 1960, p. 357-377.

KLEIMAN, A., MORAES, S. *Leitura e interdisciplinaridade.* Campinas: Mercado de Letras, 1999.

LEECH, G. N. *English in advertising*. Londres, Longman, 1966.

———. *Semantics*. Harmondsworth: Penguim, 1974.

Lei de diretrizes e bases, nº 9.394. Brasília, 1996.

NAGAMINI, Eliana. O discurso da publicidade no contexto escolar: a construção dos pequenos enredos. **In**: CITELLI, Adilson (org.). *Outras linguagens na escola*: publicidade, cinema e TV, rádio, jogos, informática. São Paulo: Cortez, 2000, p. 39-80.

Parâmetros curriculares nacionais: ensino médio: bases legais. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 1999.

———: ———: linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 1999.

———: ———: ciências da natureza, matemática e suas tecnologias. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 1999.

———: ———: ciências humanas e suas tecnologias. Brasília: Ministério da Educação/Secretaria de Educação Média e Tecnológica, 1999.

PLATÃO SAVIOLI, Francisco; FIORIN, José Luiz. *Lições de texto:* leitura e redação. São Paulo: Ática, 1996.

SANDMANN, Antônio José. *A linguagem da propaganda*. 7ª ed. São Paulo: Contexto, 2003.

SANTANNA, Armando. *Propaganda*: teoria, técnica e prática. 7ª ed. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

VESTERGAARD, Torben, SCHRODER, Kim. *A linguagem da propaganda.* 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

OS SUJEITOS DA ENUNCIAÇÃO DO GÊNERO DISCURSIVO "CONTRATO DE EMPRESA DE SAÚDE" QUEM SÃO?

Hilma Ribeiro de Mendonça Ferreira (UERJ)
hilmaribeirorj@yahoo.com.br

> **...a comunicação envolve riscos, Charaudeau afirma que o ato de comunicar-se é uma aventura, no sentido de que pode resultar em sucesso ou em fracasso. (Ieda de Oliveira)**

A NATUREZA DA ENUNCIAÇÃO VERBAL

Para analisar a relação entre os sujeitos nos textos que compõem o *corpus* dessa pesquisa vale-se, primeiramente, entender a natureza da linguagem, de acordo com sua utilização pelos indivíduos. Para isso, pretende-se verificar como se dá o processo de comunicação e de que forma os seus componentes se relacionam.

As pesquisas acerca da comunicação humana revelam que o elemento propiciador da ligação entre a língua e o mundo é o que esses estudos denominam por *enunciação verbal*. O termo "enunciação" foi cunhado primeiramente pela Filosofia e, posteriormente, ganhou uma nova abordagem na Linguística a partir de Charles Bally (1932)[24].

O fenômeno da enunciação é único e caracteriza-se por possuir tanto o elemento linguístico – que é o *enunciado* – como por possuir uma parte não verbal – que seriam os *elementos contextuais* do enunciado.

Segundo Charaudeau e Maingueneau,

[24] Charles Bally – aluno de Ferdinand Saussure – passou a utilizar o termo *enunciação* nos estudos da linguagem quando subdividiu o enunciado lingüístico em duas dimensões distintas: o *modus* e o *dictum*. O *modus* irá denotar as atitudes do sujeito em relação ao conteúdo do enunciado e o *dictum* é a própria veiculação do conteúdo preposicional. (Charaudeau e Maingueneau, 2006, p. 335)

> A enunciação constitui o pivô da relação entre a língua e o mundo: por um lado, permite representar fatos no enunciado, mas, por outro, constitui por si mesma um fato, um acontecimento único definido no tempo e no espaço. Faz-se geralmente referência à definição de Benveniste, que toma a enunciação como “a colocação em funcionamento da língua por um ato individual de utilização”, que o autor opõe a enunciado, o ato distinguindo-se de seu produto. (Charaudeau e Maingueneau, 2006, p. 193)

Dessa forma, a enunciação será o *evento* promovedor da interação entre os interlocutores, constituído de três ancoragens externas ao plano linguístico – que são: os sujeitos envolvidos na interação, o tempo em que ela ocorre e o espaço onde há a troca verbal. Já o *enunciado* pode ser definido como a matéria linguística, que, por sua vez, será delimitada pelas diferentes possibilidades de uso da linguagem.

Sobre essas inúmeras aplicações da linguagem e de seus desdobramentos na enunciação, M. Bakthin (1997, p. 279) afirma que *cada esfera da utilização da língua elabora tipos estáveis de enunciados*, que possuirá diferentes formas de estruturação, estipuladas, por conseguinte, pela natureza dessas necessidades comunicativas dos indivíduos.

Dessa forma, um enunciado poderá, então, tanto ser bastante extenso – como um determinado livro – ou pequeno – como uma frase declarativa, pronunciada em um diálogo cotidiano.[25] Essas diferentes características intrínsecas à estruturação dos enunciados podem nos dar algumas pistas sobre a funcionalidade de cada um dos diferentes gêneros discursivos.

A TEORIA DE CHARAUDEAU E O ESTUDO DA ENUNCIAÇÃO

A teoria desenvolvida pelo linguista francês Patrick Charaudeau conjugaria os elementos indispensáveis necessários à análise da linguagem. Isso se dá porque, nesses estudos são contemplados tanto

[25] M. Bakthin (1997) ao estudar a natureza dos diferentes enunciados, estipulou que esses irão desdobrar-se em gêneros discursivos primários ou secundários. Os primários seriam decorrentes de enunciados menos elaborados, geralmente os utilizados pelos interlocutores no dia-a-dia de suas práticas comunicativas. Já os secundários seriam os gêneros mais complexos, institucionalizados, como os jurídicos, religiosos, filosóficos e literários.

os elementos extradiscursivos presentes no contexto da enunciação, como os intradiscursivos.

Tais peculiaridades acerca dessa corrente teórica conferem, portanto, alguns recursos que são imprescindíveis à apreensão do fenômeno da enunciação de uma forma mais ampla e eficaz:

> A proposta de Charaudeau, em meio à trama de teorias que surgiram ao longo do século XX preocupadas com o conhecimento dos mecanismos da linguagem, situa-se a meio caminho entre as abordagens linguísticas stricto sensu (limitadas ao estudo da fonologia, da morfossintasse e, quando muito, de uma semântica da *langue*) e as excessivamente abertas ao extralinguístico, como a de Pêcheus, por exemplo, que se acabam confundindo com as próprias ciências humanas e pouco têm de estudo da linguagem. (Oliveira, 2003, p. 23)

Quando um enunciado é produzido, ele deixa em sua construção algumas pistas de estruturação que poderão nos elucidar o tipo de relação desenvolvida entre seus sujeitos participantes. P. Charaudeau irá estabelecer que os sujeitos interagentes no processo de comunicação deverão cumprir alguns papéis a fim de que o enunciado consiga, de fato, ser entendido por ambos interlocutores.

Um enunciador, por exemplo, ao utilizar na composição de seu enunciado diversos termos que são sabidamente desconhecidos de seus enunciatários pode vir a mostrar algumas de suas intenções comunicativas através dessas pistas. Nesse caso, não haverá uma identificação estabelecida entre os sujeitos, que pode ser evidenciada através desses termos que são acionados na superfície dos textos. Essas marcas nos enunciados poderão denotar um tipo de manipulação da linguagem pelo seu enunciador.

Tal estratégia de elaboração textual pode ser evidenciada nos textos da análise em estudo – os contratos de empresa de saúde. As acepções acerca da linguagem vinculada nesse gênero textual específico motivaram a desenvolver a pesquisa acerca desses textos, que podem ter os seus componentes contextuais caracterizados pela seguinte representação enunciativa:

> Enunciador — que é geralmente a empresa de saúde —, enunciatário — o cidadão que quer adquirir aquele produto – e o contrato – texto que é a “ferramenta” de interação desta relação comunicativa.

Pretende-se delimitar, nesse artigo, algumas das pistas enunciativas vinculadas nesses textos que demonstram o perfil dos sujeitos participantes dessa situação comunicativa. Para tanto, necessita-se debruçar um pouco mais sobre as acepções de Charaudeau acerca dos sujeitos participantes da enunciação, que constituem o objeto da análise proposta.

A IMPORTÂNCIA DOS INTERLOCUTORES NA PRODUÇÃO DOS SENTIDOS

Toda situação de comunicação pressupõe o *querer dizer* de alguém e o *querer aceitar* o que esta sendo exposto pelo destinatário da mensagem. Os textos, por assim dizer, servirão como um instrumento de interação para os sujeitos na enunciação – o enunciador e o(s) enunciatário(s). Segundo Silva (2005), os participantes da enunciação, ou os *protagonistas* desse processo seriam as figuras principais do evento linguístico.

Com respeito aos diferentes gêneros e suas características linguísticas, esses estariam – primeiramente – voltados para promover a interação entre os sujeitos participantes, sendo as diferentes peculiaridades linguísticas, elementos secundários de relevância para a interação social. Sobre isso, Luiz Antônio Marcuschi afirma que:

> Os gêneros surgem, situam-se e integram-se funcionalmente nas culturas que se desenvolvem. Caracterizam-se muito mais por suas funções comunicativas do que por suas peculiaridades linguísticas e estruturais... (Marcuschi, 2002, p. 20)

Quando um determinado gênero textual não atinge o objetivo de promover a interação entre os seus participantes, pode estar ocorrendo algum bloqueio no processo de interlocução. Se por um lado – nenhuma frase se enuncia sozinha –, tendo, portanto, um sujeito produtor do enunciado, por outro lado, o destinatário ou enunciatário da mensagem também é *co-autor* do que é exposto.

Isso pode ser provado, uma vez que o enunciatário pode até *acrescentar conteúdos implícitos* (Oliveira, 2003, p. 26) que o próprio autor do texto não havia pensado, o que ilustra bem esse papel ativo dos enunciatários.

Dessa forma, negligenciar o enunciatário no processo de construção dos enunciados significa ter insucesso na atividade verbal. Por outro lado, nortear a construção discursiva a partir de quem ela é endereçada conferirá uma grande probabilidade de sucesso no entendimento da mensagem.

Também sobre os diferentes enunciados, é importante sabermos que cada gênero discursivo irá pressupor uma adequação do nosso comportamento para que haja o intercâmbio social. Nesse sentido, atuamos como verdadeiros "atores" nos diferentes cenários da enunciação (Cf. Silva, 2005, p. 77). *A interação entre os participantes do ato de comunicação, portanto, tem muito em comum com a dos personagens no teatro. Estamos todo o tempo representando...* (Oliveira, 2003, p. 27).

Por conta dos pressupostos relacionados, observa-se que deve haver um tipo de "calibragem" entre o que o enunciador pretende dizer e o que destinatário da mensagem deve compreender. Essa calibragem também deverá contemplar o propósito comunicativo do gênero, com seus objetivos e estratégias de construção, de outra forma, a interação entre esses interlocutores poderá ser comprometida.

Quando não há o estabelecimento da interação entre os participantes da comunicação na realidade ocorre uma falta de adequação dos papéis que deveriam ser desenvolvidos pelo enunciador e pelo enunciatário da mensagem. Nesse caso, a teoria de Charaudeau estabelece que houve um desencontro entre esses sujeitos participantes.

OS DIFERENTES SUJEITOS NO CENÁRIO ENUNCIATIVO E OS INTERLOCUTORES NOS TEXTOS DOS CONTRATOS

Conforme exposto anteriormente, o processo de enunciação pressupõe a existência de dois participantes diretos: um enunciador, que, a partir desse momento também será denominado por *Eu*, e um enunciatário, que será chamado de *Tu*. Entretanto, no cenário onde se desenvolve a atividade verbal, existem ainda, segundo Charaudeau, outras figuras hipotéticas:

> Charaudeau postula a existência em princípio de dois "eus" e dois "tus": o Eu-comunicante, o Eu-enunciador, o Tu-destinatário e o Tu-interpretante (...) O Eu-comunicante e o Tu-interpretante são pessoas re-

> ais, com identidade psicossocial, ao passo que o Eu-enunciador e o Tu-destinatário são entidades do discurso, só tendo existência teórica. (Oliveira, 2003, p. 28)

Um enunciado qualquer seria de fato produzido e lido por duas pessoas, que são, segundo Charaudeau, o *Eu-comunicante* e o *Tu-interpretante*. Entretanto, quando o enunciador fala a alguém, ele tem em mente a figura do destinatário daquela mensagem. Essa “pessoa hipotética” seria o *Tu-destinatário* – que é a imagem idealizada pelo Eu-comunicante de seu enunciatário.

Por outro lado, o Eu-comunicante procura passar para o Tu-interpretante uma imagem de si mesmo, que poderá ser ou não aceita pelo Tu-interpretante. Essa imagem é denominada *Eu-enunciador*, que também é uma figura hipotética na enunciação.

Sendo assim, essas figuras presentes na enunciação podem ser dimensionadas da seguinte forma:

- Eu- comunicante e Tu-interpretante – pessoas reais, são o produtor e o destinatário do enunciado;
- Eu-enunciador e Tu-destinatário – imagens que o enunciador idealiza de si mesmo e de seu enunciatário ao produzir o enunciado.

Qualquer atividade de mediação pela linguagem requer, portanto, um comportamento linguístico de seus participantes que construa essas imagens discursivas. O Eu-comunicante tem em mente seu enunciatário e também faz transparecer para esse enunciatário fictício – o Tu-destinatário – sua auto-imagem idealizada – que é o Eu-enunciador.

O gênero discursivo que tem sido objeto dessa pesquisa é sabidamente visto pelos seus enunciatários como sendo de “difícil entendimento”. O que tem nos chamado à atenção desde o início é, justamente, essa dificuldade na leitura dos textos contratuais, cujo conteúdo, apesar de ser de extrema importância para o interesse dos seus enunciatários – utilizadores dos serviços estipulados pelas empresas de saúde –, muitas das vezes é incompreendido. Esse conteúdo poderá ser, até mesmo, totalmente ignorado, por conta da impossibilidade do acesso às informações pelos enunciatários.

Em decorrência dessa suposta dificuldade, pretende-se analisar qual figura o Eu-comunicante pretende passar para o seu Tu-

interpretante, verificando se marcas linguísticas poderiam definir quem é o Eu-enunciador. E, principalmente, procurar identificar quem é o enunciatário, ou quem são os enunciatários desses textos.

Essas especulações se tornam pertinentes, na medida em que os textos dos contratos, ao mesmo tempo em que se reportam a um tipo de público específico, que seriam os leitores leigos, utilizam uma grande soma de marcas linguísticas que denotam o Tu-interpretante muito diferente do enunciatário real. O Tu-interpretante, na realidade, seria o Poder Público, em algumas de suas instâncias, cujos interesses seriam atendidos mediante a obediência às diferentes Leis de regimento para os serviços médicos das empresas de saúde.

Por conta dessa peculiaridade na construção dos enunciatários, há um conflito entre os limites de entendimento do leitor "real" dos textos analisados e do enunciatário idealizado pelo produtor dos enunciados. Esse conflito pode ser evidenciado através de alguns conteúdos expostos na superfície textual, que denotarão essa não compatibilidade entre os sujeitos participantes da enunciação.

A ILUSTRAÇÃO

Nos textos dos contratos existem algumas denominações dos sujeitos que fazem parte desse processo da enunciação, essa nomenclatura pode ser evidenciada na superfície dos enunciados. O enunciador geralmente será designado por "contratado" e o enunciatário será chamado de "contratante" geralmente no início de cada um dos textos analisados, como pode ser observado nos exemplos abaixo[26]:

Exemplo 1:

> Pelo presente Instrumento Contratual e na melhor forma de direito, de um lado como CONTRATADA, CLÍNICA RIO ODONTOLÓGICA LTDA., inscrita no CNPJ/MF sob o nº 68.772.201/0001-40, com Administração na Rua do Ouvidor nº 121/14º andar, Centro-RJ e de outro lado, na qualidade de CONTRATANTE, o proponente do presente Contrato, regendo-se pelas seguintes Cláusulas e Condições:(...) (Contrato da empresa Real Doctor, p. 1)

[26] Os exemplos a serem utilizados pretendem ilustrar a perspectiva que está sendo dimensionada nesse artigo. Eles foram retirados de alguns contratos de assistência à saúde que são amplamente divulgados na cidade do Rio de janeiro.

Exemplo 2:

> Contrato de Serviço Médico e Hospitalar que entre si fazem, de um lado, como CONTRATADA, RIO MED ASSISTÊNCIA MÉDICA LTDA., baseada na Lei nº 9.565 do dia 03/06/1998, inscrita no Ministério da Saúde ANS nº 35378-7 e no CNPJ sob o nº 29.204.2110001-28, com sede à Rua João Valério nº 1.206, parte, Centro, Magé, - RJ., representada na forma de seu Contrato Social, e de outro lado, como CONTRATANTE, o PROPONENTE do presente contrato, seus dependentes e demais beneficiários incluídos neste documento. (Contrato da empresa RIO MED, p. 1)

Ao utilizar os termos *contratado* e *contratante*, o enunciador do texto, ao mesmo tempo em que se reporta ao leitor do contrato – pessoa leiga que irá utilizar os serviços da empresa –, requer desse leitor uma habilidade ledora que não confere com a pessoa do Tu-destinatário. Isso se dá porque os textos dos contratos utilizam em sua superfície uma série de conhecimentos que geralmente não fazem parte do domínio discursivo do Tu-destinatário.

Na realidade, o que é notado nesses enunciados é a presença de um reportamento “teórico” à figura de um Tu-destinatário, mas idealizando um Tu-interpretante com outras habilidades discursivas. O Tu-interpretante que é invocado ao longo de todos os textos analisados deve conhecer diversos conteúdos que não são pertinentes ao enunciatário real do texto.

O Tu-interpretante pode ser entendido como o Poder Público, uma vez que, nesses textos ocorre a constante remissão a diferentes instituições de regulamentação. Essas remissões seriam uma forma de justificativa ante esse poder, na negociação que é feita entre a empresa de saúde e os seus clientes.

No caso dos exemplos 1 e 2, há uma suposta tentativa de se tornar clara a exposição das informações. Entretanto, utilizando termos como “contratado” e “contratante”, além da referência à inscrição das empresas e à Lei de regulamentação dos planos de saúde, tal estratégia poderá ser reveladora de que o Tu-interpretante da mensagem é, de fato, constituído pelas instâncias públicas de regulamentação.

Os textos dos contratos de saúde também se referem ao enunciatário de modo a transparecer que as intenções da empresa de saúde seriam apenas de tornar legíveis as informações. Todavia, essa legibilidade dependerá de referências a lexemas e jargões de algumas

profissões específicas, que não são, obrigatoriamente condizentes com o domínio discursivo desses leitores.

Observe o fragmento abaixo, que demonstrará uma suposta vontade do enunciador de se fazer entender, mas que, na realidade, estará impondo ao enunciatário as suas condições na negociação financeira:

Exemplo 3:

> Na intenção de tornar a oferta do nosso Contrato de plano de saúde ainda mais transparente, produzimos suas CONDIÇÕES GERAIS, bem como seus aditivos, de forma clara e legível. Com isso, você fica, desde já, ciente de todos os direitos e obrigações pertinentes à CONTRATADA e aos CONTRATANTES. (...)É muito importante que a leitura deste documento seja feita no ato da assinatura do TERMO DE ADESÃO que deverá ser preenchido de forma integral e corretamente, com informações verdadeiras e completas, caso contrário, o contrato poderá ser anulado, conforme os termos no artigo nº 766 e seu parágrafo último do CÓDIGO CIVIL BRASILEIRO, ocorrendo a devolução dos valores pagos. "Se o segurado, por si ou por seus representantes, fizer declarações inexatas ou omitir circunstâncias que possam influir na aceitação da proposta ou na taxa do prêmio, perderá o direito à garantia, além de ficar obrigado ao prêmio vencido". (...) (Contrato da empresa ASSIM, p. 4)

Nesse exemplo, o Eu-comunicante pressupõe uma suposta clareza na elaboração de seu enunciado. Essa estratégia estaria ocultando macroato de linguagem[27] "se você não cumprir as especificações desejadas pelo enunciador, poderá ser prejudicado quanto à utilização dos serviços". Na realidade, o Eu-comunicante tenta expor a figura de um Eu-enunciador que poderá ser desmascarada pelas suas

[27] Na utilização da linguagem existem diferentes estratégias de persuasão que visam a preservar a figura de quem fala. No caso do exemplo 3, o enunciador utilizou um macroato de polidez lingüística que busca preservar o que os estudos pragmáticos chamam de "face". Esses pressupostos teóricos estipulam que os interlocutores buscarão preservar sua identidade social – ou a face – quando essa estiver sendo ameaçada. O termo "face" foi cunhado por Erwin Goffman e é reconhecido como "...O valor social positivo que uma pessoa efetivamente reclama para si mesma através daquilo que os outros presumem ser a linha por ela tomada durante um contato específico. Face é uma imagem do *self* delineada em termos de atributos sociais aprovados". (Goffman, 1980, p. 76).

No caso da empresa de saúde, o macroato de linguagem, quer, prioritariamente, preservar o enunciador de manifestar sua face negativa, pois o não cumprimento das especificações da empresa obrigará o enunciador a tomar atitudes não desejadas pelo enunciatário na negociação entre os interlocutores.

reais intenções, que estariam visando à preservação dos interesses da empresa de saúde.

As reais intenções do Eu-comunicante seriam de manter os interesses da empresa de saúde. Tais interesses podem ser evidenciados através da utilização de diferentes construções da linguagem que estariam apenas visando à preservação da empresa de sofrer futuros danos de ordem legal.

Essas estratégias utilizadas pelo Eu-comunicante também demonstram o Tu-destinatário que é idealizado pelo enunciador. Desejoso por manter a empresa de saúde de acordo com as normas em vigor nas legislações de controle dessas instituições, o Eu-comunicante dá pistas do Tu-destinatário que ele tem em mente quando o texto é produzido. Esses enunciatários não conferirão com os 'Tus-interpretantes' dos textos dos contratos, que, conforme já dito, seriam geralmente pessoas leigas, que estariam desejosas por adquirir os produtos e serviços da empresa de saúde.

Observe a construção a seguir, que utiliza em sua superfície alguns conhecimentos que não condizem com a realidade linguística dos seus enunciatários:

Exemplo 4:

> 3.1.5 – Procedimentos ambulatoriais considerados especiais tais como: hemodiálise e diálise peritoneal (CAPD), sessões de quimioterapia, radioterapia, incluindo radiomoldagem, radioimplantes e braquiterapias, hemoterapia, nutrição parental ou enteral, procedimentos diagnósticos e terapêuticos em hemodinâmica, embolizações e radiologia intervencionista, exames pré-anestésicos ou pré-cirúrgicos. (Contrato da empresa RIO MED, p. 3)

No exemplo 4, o Eu-comunicante lança mão de lexemas que não são habitualmente utilizados pelo falante comum. Esses jargões pertencem ao domínio discursivo dos falantes de uma língua de especialidade que é a utilizada pelos profissionais de saúde. Nesse caso, o Eu-comunicante se reporta, na realidade à regulamentação dos órgãos públicos quanto aos serviços médicos que devem ser disponibilizados pelas empresas de saúde.

O órgão de regulamentação das empresas de saúde é a ANS - Agência Nacional de Saúde Suplementar – uma instituição federal

criada pelo Poder público para regulamentar e fiscalizar as empresas de saúde.

Exemplo 5:

> IR = (Ref.Med c x 0,1199) + (Ref.Med. p x 0,1788) + (Se x 0,1906) + (Sm x 0,1724) + DT x 0,0777) + (MM x 0,0554) + (DG x 0,2052) (Contrato da empresa Real Doctor, p. 11)

No exemplo 5, o Eu-comunicante utiliza uma linguagem própria dos profissionais ligados à Economia para estipular para o Tu-interpretante como serão feitos os possíveis reajustes financeiros do plano de saúde. Contudo, ao utilizar cálculos tão complexos e siglas referentes a índices financeiros diferenciados o Eu-comunicante estaria se reportando a um Tu-destinatário capaz de estabelecer essas especificações.

O Tu-destinatário, nesse caso, é constituído pelas entidades financeiras responsáveis pela regulamentação dos cálculos utilizados na economia vigente. Esses índices de referência que servem de base para os cálculos são utilizados pela AMB – Associação médica Brasileira – e também estão vinculados ao Índice Geral de Preços, Disponibilidade Interna – IGP-DI – da Fundação Getúlio Vargas – FGV[28].

O Eu-comunicante reporta-se, então, a entidades como a AMB ou a FGV, buscando demonstrar estar em consonâncias com todas as especificidades estipuladas por essas entidades.

Exemplo 6:

> 2.1- O presente Contrato de Operação de Plano Privado de Assistência à Saúde, reveste-se de característica bilateral, gerando direitos e obrigações individuais para as partes, na forma do disposto nos artigos 1.092 e 1.093 do Código Civil Brasileiro, considerando-se, ainda, esta avença, como um Contrato Aleatório, regulado pelos artigos 1.118 e 1.121 do mesmo código, assumindo o (a) CONTRATANTE, o risco de não vir a existir a cobertura da referida assistência, pela incoerência do evento do qual será gerada a obrigação da CONTRATADA em garanti-la. Outrossim, este Contrato sujeita-se às normas estatuídas na Lei Federal nº 9.656/98 e legislação específica que vier a sucedê-la. (Contrato da empresa Real Doctor, p. 37)

---

[28] A FGV é uma instituição privada sem fins lucrativos que visa à discussão dos principais problemas relacionados ao desenvolvimento do país. Essa instituição foi fundada em 1944 e teve como presidente o então presidente Getúlio Vargas. (Site: www.wikipedia.org)

No exemplo 6 o Eu-comunicante estaria se reportando a instituições como o Código Civil e a Constituição Federal. A utilização de leis normativas elaboradas por essas instituições denotam a preocupação do enunciador em demonstrar uma consonância com essas entidades públicas. O enunciatário real, o Tu-interpretante, se quiser entender as informações pressupostas nesse fragmento deverá buscar o entendimento dessas leis fora do texto inicial, que é contrato, para processar todas as especificações contidas nessas normas. A utilização dessas leis, além de evocarem outros enunciatário, que não são os Tus-interpretantes dos contratos, pressupõe uma quebra na leitura linear dos textos pois obrigam os leitores a buscarem outros textos para descodificar o que essas leis pressupõem.

Nesse caso, o não entendimento das informações vinculadas por essas leis poderá gerar conflitos entre os interlocutores, pois os enunciatários, não sabendo o que está sendo informado poderá sofrer alguns prejuízos. Esses danos estariam relacionados a não utilização de todos os serviços oferecidos pela empresa bem como a questões de ordem financeira.

OS QUATRO SUJEITOS PARTICIPANTES DA ENUNCIAÇÃO NO GÊNERO EM ESTUDO

Esses exemplos utilizados foram trazidos para tentar esclarecer as perspectivas a que aludem esse artigo, que poderão ser melhor entendidas conforme alguns pressupostos:

Os papéis dos sujeitos da enunciação estipulados pelo gênero contrato de empresa de saúde não são os inicialmente especificados por esses textos/documentos. O enunciador desdobra-se em duas figuras distintas: a empresa de saúde, oferecedora de todos os benefícios aos clientes; e a empresa de saúde que requer desses indivíduos uma grande atenção quanto às normas do contrato jurídico. O enunciatário também se desdobrará em duas figuras distintas: o cidadão comum, que quer adquirir um plano de saúde; e o poder público, em suas diferentes formas de regulamentação.

Esses sujeitos podem ser melhores compreendidos através da seguinte especificação:

Os enunciadores são:

> I - Eu-comunicante – o representante legal da empresa de saúde que produz o texto e que deve manter os interesses da mesma;
>
> II - Eu-enunciador – uma figura idealizada, que estaria dando aos leitores todas as informações necessárias ao pleno entendimento de como o plano de saúde funciona.

Os enunciatários são:

> I - Tu-interpretante: o leitor leigo, que deseja adquirir os serviços de uma empresa de saúde e que precisa ler o texto do contrato;
>
> II - Tu-destinatário: o poder público que regulamenta o funcionamento das empresas de saúde e que, para tanto, precisa utilizar nomenclaturas específicas das instâncias jurídica, econômica e médica.

O exame do evento da enunciação pressuposta pelo gênero discursivo contrato de empresa de saúde revela essas quatro representações dos sujeitos envolvidos na referida situação de interação. Essas figuras sociais podem nos dar pistas a respeito da dificuldade encontrada pelos leitores no momento em que o texto é processado.

A leitura dos textos dos contratos tem sido ou negligenciada ou permanecido encarada como sendo de difícil realização por parte dos indivíduos. Existe uma crença socialmente partilhada pelos indivíduos de que esses textos são de difícil interpretação. Entretanto, o que realmente ocorre nessa situação comunicativa é que as figuras do enunciador e do enunciatário não são compatíveis.

No caso dos contratos, o Eu-comunicante e o Tu-interpretante compreendem perfis discursivos muito distanciados. O Tu-interpretante não confere com a imagem que o Eu-comunicante reproduz, que é o Tu-destinatário. Essa imagem discursiva pode ser evidenciada através dos conhecimentos apresentados na superfície textual dos documentos contratuais. Como apresentado, os conhecimentos utilizados na construção textuais não são compatíveis com o conhecimento de mundo[29] dos leitores leigos, uma vez que esse conteúdo irá permanecer codificado para Tu-interpretante.

---

[29] O conhecimento de mundo é um dos fatores indispensáveis à apreensão dos sentidos pelos leitores. Segundo Kleiman (2000) existem três conhecimentos que são indispensáveis à leitura: o c. de mundo, o c. textual e o c. lingüístico. Esses três saberes compõem o que a autora convencionou como *conhecimento prévio da leitura.*

Tais peculiaridades acerca da não compatibilidade entre os sujeitos destinatários desses enunciados solucionam os questionamentos acerca da falhas na comunicação geradas por esse gênero discursivo. A suposta negligência da leitura e a dificuldade encontrada no entendimento desses textos são fruto dessa falta de adequação dos papéis discursivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARAUDEAU, Patrick e MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2006.

GOFFMAN, Erving. A elaboração da face. **In**: FIGUEIRA, S. (Org.) *Psicanálise e ciências sociais*. Tradução de J. Russo. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980, p. 76-114.

MAINGUENEAU, D. A situação de enunciação. **In**: ——. *Elementos de lingüística para o texto literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros Textuais: definição e funcionalidade. **In**: DIONÍSIO, Ângela Paiva; MACHADO, Anna Rachel e BEZERRA, Maria Auxiliadora (Orgs). *Gêneros textuais e ensino*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

OLIVEIRA, Ieda de. *O contrato de comunicação da literatura infantil e juvenil.* Rio de Janeiro: Lucerna, 2003.

SILVA, Gustavo Adolfo Pinheiro da. *Pragmática*: a ordem dêitica do discurso; as representações do EU e seus efeitos de sentido. Rio de Janeiro: ENELIVROS, 2005.

Site: www.wikipedia.org, acessado em 26/02/2008.